

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ И НАУКЕ  
ГОУ ВПО «УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНОГО И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

# ЧЕЛОВЕК В МИРЕ КУЛЬТУРЫ

**Материалы научной конференции молодых ученых**

**28 октября 2005 г., Екатеринбург**

**ЕКАТЕРИНБУРГ 2005**

УДК 130  
ББК Ю 66  
Ч-39

Ч-39 Человек в мире культуры. Материалы науч. конф. молодых ученых, 28 октября 2005 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – с. 27

В сборник научных и научно-методических трудов вошли работы студентов, аспирантов, преподавателей высшей и средней школы Екатеринбурга, Ижевска, Кургана, Тюмени, представленные на научной конференции молодых ученых «Человек в мире культуры», проходившей 28 октября 2005 г. в Уральском государственном педагогическом университете. Авторы исследуют проблемы бытия культуры, роли и места культуры в индивидуализации и социализации человека, взаимоотношения языка и культуры, методологические и методические аспекты изучения культуры.

УДК 130  
ББК Ю 66  
Ч-39

© Уральский государственный  
педагогический университет

## ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ГРАФИКИ

*Банных Л. А., Екатеринбург*

В современных условиях наиболее актуальным стало использование информационных технологий в конкретном виде деятельности. Проникновение компьютеров во все сферы жизни общества убеждает в том, что культура общения с компьютером становится частью информационной культуры человека. Современные условия подготовки учащихся диктуют необходимость внедрения компьютерных технологий в учебный процесс, с помощью которых учащиеся могли бы приобрести навыки их практического применения.

Для формирования нового поколения нужны конкретные проекты и методики обучения, которые позволили бы внедрить информационные технологии, содействующие обучению учащихся, позволяющие реализовать новые и разнообразные способы использования технических средств на уроках графики.

Учебный курс «Intel» «Обучение для будущего» позволил включить в учебный процесс авторские учебные проекты. Один из разделов курса графики – графический дизайн. Дизайн, прежде всего, - деятельность проектная. Появилась реальная возможность приобщить учащихся к проектной деятельности на уроках графики с использованием информационных технологий. Дизайн не просто должен просвещать, а развивать личностную систему ценностей, формировать творческое мышление, продуцировать способности ребенка, дать ему конкретный механизм понимания его места в жизни, сформировать самостоятельную жизненную позицию, способность и мотивацию к саморазвитию, а так же противостоять натиску готовых стереотипов мышления и поведения.

Средства компьютерной графики открывают для обучения принципиально новые графические возможности, благодаря которым учащиеся 9-х классов могут в процессе создания своего художественного образа анализировать изображения, динамично управлять их содержанием, композицией, формой, размерами, цветом, использовать многовариантность решений, добиваясь результата в своей работе.

Это позволяет обеспечить индивидуальное обучение в «массовом порядке»: построить модель обучения, которая учитывает индивидуальные особенности познавательного процесса учащихся – восприятия, мышления, памяти; создать условия для исследования,

когда учащиеся самостоятельно открывают нечто новое (при этом учащиеся преодолевают трудности, самостоятельно принимают решения); сформировать умения использования компьютера как еще одного средства для решения учебных задач, в частности, для оригинального оформления своей идеи.

В проектную деятельность были включены все учащиеся 9-х классов. Метод проектирования в учебном процессе школьного образования не рассматривается как профессиональное средство, т. к. обучение дизайну в школе ведет к осознанию важности социального уровня творчества и обучение творчеству предстает как одна из форм общекультурного образования. Поэтому работа учащихся на уроке была организована так, чтобы создать для них атмосферу творчества. Для выполнения работы время было ограничено — одна четверть. Использование компьютерных технологий на уроках графики должно дать учащимся навыки работы в мире новых технологий, которые учащиеся будут использовать в будущем. Умение работать в прикладных графических программах является достаточно мощным базисом для реализации своего творческого потенциала и креативного подхода для решения поставленной задачи.

Проектная деятельность на основе компьютерных технологий осуществляется на основе профессионально-ориентированного содержания в области графического дизайна. Проанализирую на примере тему проекта « Мир урбанизации», где учащимся предлагалось познакомиться с миром архитектуры, научиться восхищаться ею, почувствовать себя жителем городского пространства, путешественником. Использование учащимися материалов Интернета, свои фотосъемки позволили им создать такие проекты как «Город моей мечты». «Афины – город развалин или памятник архитектуры?», «Я иду, шагаю по Москве», «Лондон глазами путешественника» «Дорогой мне город Екатеринбург» и другие. Используя технические возможности компьютера, учащиеся нашли новые изобразительные приемы, с помощью которых они усилили выразительность своих работ.

Компьютерные технологии были использованы учащимися при выполнении такого проекта как «Индивидуальный фирменный стиль», где выражение собственного «Я» было реализовано учащимися изобразительными графическими возможностями и средствами прикладных графических программ. Этот проект был посвящен изобразительным возможностям графики. Учащиеся почувствовали огромные возможности в плане усиления образности текста. Это и

фигурное расположение текста, и разнообразие шрифтов, и употребление графических возможностей программ.

Накопленный опыт показал, что применение компьютерных технологий на уроках графики в 9-х классах повышает интерес к изучаемой дисциплине, увеличивается возможность самостоятельной деятельности с помощью компьютера, появляется новый контакт в области графического дизайна и информационных технологий.

## **РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАУРАЛЬЯ (ТВОРЧЕСТВО Н.ЩЕТИНИНОЙ)**

*Богатырева А. В., Курган*

Известная курганская художница Надежда Александровна Щетинина родилась 5 ноября 1954 года в г. Кургане. В детстве Надежда училась рисовать и писать красками в студии изобразительного искусства при Дворце пионеров города Кургана. Училась в Омском педагогическом институте на художественно-графическом факультете (1972—1977). Там же она познакомилась со своим будущим мужем. В Курган Надежда и Игорь Щетинины переехали в 1979 году. С этого времени Надежда работает графиком-акварелистом и живописцем. Преподавала в художественной школе и школе искусств Кургана. С 1978 г. Надежда — участник городских, областных, региональных, всесоюзных и зарубежных выставок (Италия, Франция, Люксембург, Шотландия, Германия). Персональные ее выставки проходили в Омске, Новосибирске, Тюмени. Участник бьеннале станковой графики в Калининграде (1992, 1994), I Всероссийской выставке акварели (Курган, 2002).

Работы художницы находятся в коллекциях Министерства культуры России, Союза художников России, коллекции Русского дома (Берлин), Дирекции художественных выставок, в музеях Москвы, Краснодара, Караганды, Новосибирска, Калининграда, Тобольска, Руфина (Италия), Тюмени, Кургана, в частных собраниях России, Германии, Польши, Израиля, США, Англии, Франции, Италии, Японии, Австрии, Кореи и других стран. О ней написано около пятидесяти статей в российских и немецких газетах и журналах, трех книгах о российском изобразительном искусстве, ряде брошюр, 18 каталогах художников Урала, России, СНГ, Германии.

Надежда Щетинина работает в различных жанрах, но у нее есть свои предпочтения. Ею написано много работ религиозной и

мифологической тематики. Сама художница эти работы называет фантазийными. В них преломляется интерес Надежды к христианской культуре, к Древней Руси и к мифологии. Сила эмоционального воздействия этих произведений в сложной и выразительной живописной манере художницы. Авторская манера Надежды вобрала в себя различные находки, присущие различным художественным формам, как реалистическим, так и абстрактным, причем достаточно часто доминируют последние. Фантазия автора уводит нас в ирреальный мир образов, полуснов-полугрез, молитв и видений, скажем, в работе «Букет с архангелами», неизъяснимая прелесть которого в образном сравнении поникших головок цветов с ликами святых, сияющих золотыми нимбами из сумрака храма. Здесь натюрморт вовлекается в сложную структуру умоглядного пространства, поэтической метафоры, буквально переведенной на язык живописи. Работы «Благая весть», «Архангел», «Интерьер храма», «Без названия», «Под крылом ангела», «Рождество», цикл «Северные фрески», цикл «Явления» следует отнести этому же циклу. Эти картины создают ощущение волшебности.

Многие работы художницы, даже не связанные напрямую с религиозной проблематикой, тем не менее напоминают чудесные видения (например, «Мимолетность», «Предчествие», «Сновидения» и др.). Вот перед нами работа «Икона» – сквозь фантастические переливы красок на ней из полумрака иконной доски к нам пробиваются лики святых, чуть скорбные. И поднята рука в жесте моления. В картине «Храм» – иное: в фантастической голубоватой вспышке света раскрылось безграничное пространство храма. Вверху запрокинутый купол, чуть ниже – каскады арочных проходов, наслаивающихся друг на друга. Слева парит фигура святого.

Одна из известных работ художницы – «Спаситель». В центре полотна высвечивается Лик Спаса, не сумрачный, как это часто бывает, а просветленный. Он словно возвращается к нам из небытия. В левом углу – фигура Богоматери, тянущая руки к Сыну. Справа от лика – фигура святого на коне (вероятно, Георгий Победоносец). При взгляде на композицию «Благовещение» рождается чувство, вернее предчувствие чего-то тайного, светлого, нарождающегося, чуть фантастического.

Цикл «Ангелы, покидающие землю» был написан под впечатлением посещения Карлага, потрясение от казахстанской поездки долго не проходило. И вот в картинах словно ожили тени, зазвучали воспоминания о былых временах, событиях, людях.

Надежда Щетинина испытывает интерес к мифологии, философии

бессознательного, к юнгианской концепции архетипов и пытается по-своему ответить на многие извечные вопросы бытия.

«Древо жизни» – еще один известный мифологический сюжет. Художница выбрала удивительно праздничный волшебный колорит, мягко мерцает розовато-голубая сфера, уходит вглубь освещенное ею пространство; и в мерцающем порыве жизни вздымаются вверх ветви деревьев. Остается загадкой, как удастся Надежде передать дивные краски волшебного, иллюзорного мира. Наверное, это особый дар.

## **ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА НА МУЗЫКАЛЬНОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ**

*Бородин А. Б., Екатеринбург*

Музыкальная культура Урала - широкое понятие. К ней относится и фольклорное творчество, и академическая музыка, также она тесно связана с оперным искусством и драматическим театром. Строго говоря, музыкальная культура всегда тесно переплетена с различными проявлениями творческого мышления человека.

Интерес уральских композиторов к культуре и традициям родного края - вполне естественное и закономерное явление. Обращаясь в своем творчестве к литературному, фольклорному наследию, художник всегда находит щедрый источник для вдохновения. «Прошлое» является, таким образом, не только исторической категорией, но и неким аккумулятором образов, идей.

Как правило, любая фольклорная традиция содержит определенную систему образов-символов, которая и является отличительной чертой данной этнической формации. Стоит заметить, что семантика круга этих образов-символов тесно связана с географическим положением конкретного культурного образования. Если говорить о культуре Урала, то ее содержание ассоциируется, прежде всего, с «горным делом». Недаром многие сказы П. Бажова, а также предания и легенды Урала наполнены именно «горной» тематикой.

Почти все уральские композиторы писали музыкальные произведения об Урале, на слова уральских поэтов и писателей, включали и разрабатывали в своих сочинениях народные мелодии. Стоит перечислить хотя бы таких авторов, как: М. П. Фролов, В. Н. Трамбицкий, Г. Н. Белоглазов, А. Г. Фридлиндер, Н. М. Хлопков.

К «горной» теме обращался в своем творчестве и великий русский композитор Сергей Прокофьев, написав балет «Сказ о каменном цветке», опять таки, по сказу Павла Бажова. Интересно, что к музыке из этого балета Прокофьев обращался не раз - в 1951 году композитор переделал отрывки из него в самостоятельные номера для симфонического оркестра - Уральскую рапсодию, ор. 128, Цыганскую фантазию, ор. 127 и Свадебную сюиту, ор. 126. Интерес Прокофьева к уральской культуре ещё раз подтверждает ее ценность и историческую значимость.

Проблема изучения музыкальной культуры Урала заключается, на наш взгляд в следующем: 1) регионоведение находится в стадии своего становления; 2) трудность с определением культурного пространства Урала, этнографическая проблема; 3) недостаточное количество фундаментальных исследований по данному вопросу; 4) несформированность учебных дисциплин, посвященных изучению музыкальной культуры Урала; 5) недостаточно разработана методика, дидактический материал для преподавания музыкальной культуры Урала.

Определение культурного пространства Урала – сложная задача. С одной стороны, Уральский регион часто воспринимается как некий монолит, «опорный край державы», с другой - на всем его пространстве проживает множество народов, говорящих на различных языках. Таким образом, изучая музыкальную культуру Урала необходимо изучать и музыкальную культуру народов, населяющих его просторы.

Если говорить о литературе, посвященной музыкальной культуре Урала, то в последнее время наметилась отрадная тенденция к её обогащению. Появились следующие труды: «Композиторы Екатеринбурга» (1998), «Музыкальная культура среднего Урала» (2005), «Песенная традиция русского населения Среднего Урала» Т. И. Калужниковой (2005), «Воспоминания о Трамбизком», «Напев об уральской рябине» Ж. А. Сокольской (О творчестве Е. П. Родыгина, 2002), «Люблю гармонию» З. Г. Мышкиной (О Свердловской филармонии, 2000). Однако до сих пор основательно не освещено творчество многих уральских музыкантов и композиторов, что является препятствием к изучению музыкальной культуры Урала и выявлению её индивидуальных стилистических черт. Недостаточно, на наш взгляд, написано и о деятельности в нашем городе таких музыкантов, как Г. Г. Нейгауз, С. Г. Нейгауз, Э. Г. Гилельс, О. К. Эйгес, П. С. Столярский (похоронен в Свердловске), А. Р. Тертерян и многих, многих других, особенно о тех, кто работал на Урале в годы



Великой Отечественной войны. Они тоже оказали значительное влияние на музыкальную культуру Урала, а, следовательно, являются ее частью.

Будущие учителя музыки являются и носителями-проводниками региональной культуры, поэтому проблема внедрения и дидактической проработки регионального компонента в учебном процессе педагогического вуза чрезвычайно актуальна.

## **КОМПЛЕКСНЫЙ ПРОЕКТ «АРХИТЕКТУРА – РЕКЛАМА – ЧЕЛОВЕК: ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ГАРМОНИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

*Быстрова Т. Ю. , Сурков А. , Котова А.,  
Шелепанова А., Тимченко А.,  
Екатеринбург*

До сегодняшнего дня архитектурное и рекламное пространство, как правило, рассматриваются как два разнородных элемента городской среды. Это оправдано, когда мы понимаем под архитектурой набор планировочных и технологических решений, не более. Однако в последнее время архитекторы все чаще используют термин «городская ткань», имея в виду образно-смысловое, а не только конструктивное заполнение пространства города во всей полноте его составляющих. При таком подходе архитектура и реклама становятся элементами целого, центром которого выступает воспринимающий, переживающий, оценивающий человек. Сегодня не стоит вопрос об отказе от рекламы, важно превратить ее в средство оптимизации состояния человека в городе – более мобильное и гибкое, чем средства градостроительства и архитектуры.

Сегодня определение места рекламоносителя чаще всего зависит от его экономических характеристик, при этом каждый рекламодаделец выбирает его достаточно произвольно и автономно, не согласовываясь с контекстом, как рекламным, так и архитектурным. Это приводит к хаосу и сумятице, в конечном счете, обесценивающих информацию, делающих ее незаметной для читателя. С другой стороны, рекламные щиты, растяжки закрывают архитектурные сооружения, лишают глаз чувства перспективы, столь значимого для нахождения и ориентации в пространстве. Гипотеза проекта заключается в предположении о возможности достижения более гармоничного соотношения архитектурных элементов городской среды с наружной рекламой и ее

носителями. Реально ли оптимизировать ситуацию? По каким направлениям может происходить работа, способствующая гармонизации городской среды в целом, оптимизации имиджа города, повышению информативности источников рекламы, повышению сбалансированности рекламного материала (социальная, институциональная реклама), расширению инструментария наружной рекламы, преодолению шаблонности в подходе к размещению рекламной информации, координации действий отдельных рекламодателей, улучшению психофизиологического и духовного состояния человека в городской среде, разработке проектов конкретных PR-акций?

Цель проекта «Архитектура – реклама – человек»: сбор и анализ эмпирического материала по проблеме взаимодействия архитектурного и рекламного (прежде всего, имеется в виду наружная реклама) пространства Екатеринбурга для последующей разработки креативных решений, позволяющих гармонизировать восприятие городской среды.

Задачи проекта: 1. Сбор эмпирического визуального материала и определение наиболее важных проблем взаимодействия архитектуры и наружной рекламы в г. Екатеринбурге.

2. Изучение литературы по проблемам восприятия. Учет особенностей восприятия предметного мира при выработке рекомендаций по созданию целостного архитектурно-рекламного пространства.

3. Обоснованное доказательство «захламленности» городской среды средствами визуальной рекламы и ее агрессивности по отношению к человеку и архитектуре (на конкретных примерах).

4. Выяснение потенциальных возможностей рекламной информации в пространстве города. Определение основных направлений деятельности по его оптимизации пространства.

5. Поиск нестандартных рекламоносителей и материалов для реализации замысла.

6. Предложения по проведению PR-акций с использованием наружной рекламы, привлекающих внимание к архитектуре и истории города Екатеринбурга.

Предварительными условиями является понимание города как целого, без деления на центр и периферию. В ряде случаев информация, размещенная на границах городского пространства, может оказаться даже более эффективной. Кроме того, проект вырастает из стремления скоординировать усилия специалистов

разных направлений: дизайнеров, архитекторов, рекламщиков и т. п. Работа над проектом «Архитектура – реклама – человек» происходила по трем основным направлениям, сформировавшим основу мультимедийной и печатной версий проекта.

I. Определение зон наибольшей дисгармонии во взаимодействии наружной рекламы и архитектуры г. Екатеринбурга. Что реально видит человек, находясь в архитектурно-рекламном пространстве современного города? Сколько источников информации окружают его и в каком соотношении находятся? Какова картина города, увиденного глазами отдельного человека?

В ходе сбора визуального материала были выделены следующие проблемы:

1. Поглощение ряда архитектурных сооружений огромными рекламными растяжками, нарушающими целостность и ансамблевость восприятия (гостиница «Исеть» как часть комплекса Городка чекистов). Сравнение фасада и «изнанки» гостиницы позволяет поставить вопрос социальной малозначимости рекламы: будучи размещенной на объекте, представляющем архитектурно-историческую ценность, она ничего не приносит этому объекту, попросту эксплуатируя его.

2. Информационные и эстетические «пустоты» на месте крупныхстроек (центр Екатеринбурга), приводящие к ощущению разорванности пространства. Сопоставление первой и второй тенденций позволяет предложить вариант «обмена» функциями. Производители рекламы могут иметь в виду потенциал строительных территорий, визуально освобождающих город от превращения архитектуры лишь в информационный источник.

3. Наличие промышленных объектов и территорий, потенциально пригодных для размещения рекламы, в том числе социальной (ВИЗ). Фиксация этого привела к постановке проблемы содержательного наполнения возможных рекламных сообщений, расположенных на промышленных объектах.

4. Обилие дробной мелкой рекламы на зданиях (здание на ул. Ленина рядом с Почтамтом, Дом науки и техники, здание завода ЭМА на ВИЗе). Ее читаемость, а значит, и эффективность невелика. Встает проблема разработки единого стиля, с которым должны согласовываться отдельные элементы.

5. Обилие наружной рекламы на улицах города, способной отвлечь водителей.

## 6. Приукрашивание слабых архитектурных решений наружной рекламой (Парк-Хаус).

II. Определение пространств и мест, имеющих функциональный и содержательный потенциал для размещения различной рекламной информации, привело к вычленению отдельных направлений работы по гармонизации архитектурно-рекламного пространства города. Правильно размещая наружную рекламу, можно закрыть архитектуру; скрыть неудачное архитектурное решение; облегчить визуальное восприятие крупного архитектурного объекта; обыграть архитектурные детали (ступеньки, этажность и проч.); — разместить институциональную рекламу; привлечь внимание к памятникам истории и архитектуры; облегчить навигацию в пространстве города; сформулировать положения PR-акции по защите памятников конструктивизма: обком комсомола, Городок чекистов, Сити-центр.

III. Следующий этап был связан с поиском нестандартных рекламоносителей и оформлением креативных предложений, представленных в мультимедийной версии проекта.

Понятно, что ограничиться единичными находками недостаточно. Исходя из проделанной работы, можно предложить направления проведения рекламных и PR-акций.

1. Сохранение памятников истории и архитектуры за счет средств, поступающих от наружной рекламы. Прежде всего, это могут быть здания эпохи конструктивизма, стилистика которых предполагает наличие на них текстовых сообщений (см. проекты 1920-х гг.). При этом необходима соответствующая стилистика выполнения рекламных сообщений: не столько шрифт, сколько цветовое решение.

2. Акция «Зеленый Екатеринбург», предлагающая разместить ландшафтным и фито-дизайнерам информацию о своей фирме и услугах на площадях, попадающих в поле зрения потенциальных потребителей этих услуг.

3. Акция «История в лицах», в ходе которой информация об историческом прошлом города и отдельных объектов (заводов, например) размещается на специально подготовленные и узнаваемые рекламоносители.

4. Акция «Подземка» с размещением покадровой рекламной информации в тоннелях метро, считающейся как анимационное изображение.

5. Акция «Легкая реклама», проводимая на крупных архитектурных объектах и предполагающая размещение наружной

рекламы строго-определенной цветовой гаммы, визуально облегчающей этот объект.

6. Акция «Вузы города», делающая упор на размещение имиджевой и институциональной информации об учебном заведении в непосредственной близости от него в весенне-летний период.

7. Имиджевая акция «Екатеринбург», предполагающая размещение городской рекламы на знаковых архитектурно-незавершенных объектах (Цирк, недостроенная телебашня) и подъездах к городу с целью усиления эстетической привлекательности этих объектов.

8. Акция «История наружной рекламы», предполагающая реконструкцию и сохранение старых рекламных сообщений, найденных в ходе исследования.

## **ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИКИ**

*Ваганова И. Ю., Екатеринбург*

В современной лингвистике, обращенной к интегрированию разных научных парадигм (собственно филологической, культурологической, психолингвистической), исследование художественного текста вызывает особый интерес, в частности, в плане выявления его сложной ментальной организации. Так, в произведениях художественной фантастики создается некое ирреальное пространство, определяющее характер и поведение героев. В связи с этим несомненный интерес вызывает включение писателями-фантастами в тексты произведений прецедентных феноменов.

Под прецедентным феноменом понимается феномен, «значимый для личности в познавательном и эмоциональном отношении, хорошо известный данной языковой личности» (Ю. Н. Караулов). Выделяются три группы прецедентных феноменов:

1) прецедентное высказывание – это афоризм, цитата, пословица, фразеологизм, речевой штамп, устойчивое сочетание, которое может структурно и содержательно трансформироваться, ссылка на автора носит факультативный характер;

2) прецедентная ситуация – хорошо известная историческая ситуация, событие, яркие признаки которого запечатлены в народном сознании с той или иной эмоциональной оценкой, знаками прецедентной ситуации являются указания на место событий, их время, яркие признаки, а также предметы быта, природные объекты, иные артефакты;

3) прецедентное имя – имя (фамилия, прозвище и др.) известного политика, военачальника, ученого, писателя, героя литературного произведения и т. п., оно служит знаком определенных качеств, может символизировать тот или иной прецедентный текст или прецедентную ситуацию.

Различные виды прецедентных феноменов используются в произведениях художественной фантастики. Так, в романе А. и Б. Стругацких «Обитаемый остров», действие которого относится к 2157-2161 гг., включены упоминания прецедентных событий и имен, относящихся к эпохе Второй мировой войны: *«Помню только узловые даты, самые главные имена, самую общую расстановку сил, а мне нужны детали, аналогии, прецеденты... Вот, например, фашизм. Как там было? Помню, было противно об этом читать и слушать. Гилмер был там какой-то, отвратительный, как паук-кровосос...»*. В данном случае искажение прецедентного имени (Гиммлер → Гилмер) свидетельствует об удаленности событий, их «стертости» в памяти человечества. Но упоминание фашизма и рейхсфюрера СС позволяет провести параллель между реальными историческими событиями и политической системой вымышленного мира планеты Саракш. Кроме исторических лиц, в произведении упоминаются и деятели культуры, в частности, Иероним Босх: *«... миры были слишком страшны и однообразны <...> зарешеченные подвалы, набитые тупо копошащимися телами, между которыми выглядывали болезненно-неподвижные лица, как на картинах Иеронима Босха, — это было больше похоже на бредовую фантазию, чем на реальный мир»*. Включение прецедентных имен относится к речевой зоне главного героя (землянина) и свидетельствует о его причастности к культуре и истории Земли. Также можно говорить о том, что включение прецедентных феноменов в текст фантастического произведения позволяет соотносить вымышленный мир фантастического произведения с реальностью.

Особый интерес вызывает существование в произведениях художественной фантастики наряду с прецедентными «псевдопрецедентных» феноменов, отсылающих к вымышленным лицам, событиям, фразам. Так, в романе цитируются выступления в рамках дискуссии 2254 года «о прогрессорах и прогрессорстве», упоминаются ученые, исследователи: *«Как помнят Каммерера на Саракше? Только как пособника Сикорски»* (Рудольф Сикорски в романе выступает как крупный исследователь планеты Саракш). В качестве прецедентных имен выступают упоминания исторических деятелей (например, *Его Императорского Высочества Принца Кирку*

как символа Империи, которая была разрушена в результате атомных войн).

Таким образом, благодаря включению в текст фантастического произведения прецедентных феноменов вымышленное ментальное пространство оказывается соотносимо с реальным миром, его историей и культурой. Включение «псевдопрецедентных» феноменов служит для создания вымышленного культурного и исторического фона, являющегося неотъемлемой и значимой частью ментального пространства фантастического произведения.

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА УЧАЩИХСЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ПЕДКОЛЛЕДЖА

Демченко А. В., Тюмень

Методологическая культура учащихся колледжей не является популярной темой научных исследований и постоянной учебной заботой преподавателей. Считается, что начальный методологический уровень – удел вузовской образовательной ступени. Симптоматично, что учебное пособие «Методологическая культура педагога-музыканта» (М., 2002) адресовано студентам *высших учебных заведений*. Тем не менее, в условиях реформирования профессионального образования, резкого увеличения его внебюджетного финансирования, доступного далеко не всем абитуриентам, возрастает значимость качества профессионализма выпускников СУЗов. Его *методологическая составляющая*, на наш взгляд, обеспечивает долговременную перспективу автодидактического режима профессиональной деятельности молодого специалиста.

В трактовке методологии мы опираемся как на философские, так и на педагогические концепции. В «Философском словаре» (М., 1991) она интерпретируется как «совокупность познавательных средств, методов, приемов, используемых в какой-либо науке» и как «область знания, изучающая средства, предпосылки и принципы организации познавательной и практически-преобразующей *деятельности*». Среди функций выделяется функция «совершенствования, рационализации научной деятельности», среди проблем – «выявление сферы применимости отдельных процедур и методов...; анализ исследовательских принципов, подходов и концепций» (с. 258-259). В. И. Загвязинский и Р. Атаханов в «Методологии и методах психолого-педагогического исследования» (М., 2001) определяют

методологию науки как «учение об исходных положениях, принципах, способах познания, объяснительных схемах преобразования действительности». Очевидно, что общим объектом методологии становится познавательная деятельность, связывающая сферу науки со сферой обучения.

Поскольку наука широко апробирует свои достижения через предметно-образовательную систему, постольку в ней апробируются и методологические установки. *Учебная деятельность* является естественным «полигоном» для «познавательных средств, методов», «принципов организации познавательной деятельности», ибо постоянно находится в поиске своего «совершенствования, рационализации». В процессе *самостоятельной* деятельности обучаемых происходит практическое «выявление применимости ...процедур и методов», «анализ исследовательских принципов», т. е. их интериоризация и рефлексия.

В статье А. А. Ивина («Философия. Энциклопедический словарь», М., 2004) методологические исследования разделены на три уровня – общие, частные и конкретные. В условиях среднего специального звена методология работает преимущественно на частном и конкретном уровнях, однако безусловно с учетом положений общей методологии. Так, специальные предметы, изучаемые на музыкальном отделении педагогического колледжа, относятся к «*наукам о культуре*», в силу чего методологическим фундаментом когнитивной деятельности учащихся будет такая «универсальная операция научного познания», как *понимание*. В то же время музыкальный предметный корпус весьма разнообразен по специфике, поэтому в ряде дисциплин равнозначное место занимает и операция *объяснения*, свойственная «*наукам о природе*».

Структуру *методологической культуры* педагога-музыканта в упомянутом выше пособии задает Э. Б. Абдуллин, используя для этого компоненты объема понятия «культура», принятые в дидактике общего образования: ценностное отношение, знания, способы деятельности (с.9). Все они нацелены на такие виды исследовательской музыкально-педагогической деятельности, как рецензия, научный доклад, выпускная квалификационная работа. Однако, на наш взгляд, основы методологической культуры должны закладываться на самых ранних стадиях профессионального обучения. Порядок компонентов, при котором ценностное *отношение* выдвигается на первый план, характерен для современного дидактического мышления. Но ценностное отношение к принципам, подходам, методам, процедурам познавательной деятельности зависит



от конкретного качества этих компонентов методологии и успешности их применения с первых этапов предметного обучения. Поэтому методологические знания, то есть знания о принципах, подходах, методах, процедурах, естественно опережают формирование ценностного отношения. Так же опережает его деятельность приобретения методологических умений, то есть реализации указанных компонентов методологии. Процесс *методологизации* содержания обучения будущего учителя музыки должен протекать в соответствии с общедидактическими принципами доступности и последовательности, что предполагает «преemptивность, целостность, перспективность» (В. И. Загвязинский) пролонгированной на весь образовательный цикл дидактической системы.

Наиболее интегративным предметом музыкального цикла в педагогическом колледже является *музыкальная литература*, объединяющая сведения по истории и культурологии, искусствознанию и теории музыки. Одновременно ее положение *сквозной и упреждающей* дисциплины по отношению к основной предметной массе требует особенно продуманного освоения ее дидактических единиц, поэтапной и адекватной предмету методологизации учебной деятельности уже с первых курсов. Определение принципов и подходов в изучении теоретического и музыкально-художественного материала, разработка и внедрение ключевых системообразующих понятий, методов и процедур составляют генеральную линию собственной исследовательской музыкально-педагогической деятельности преподавателя этого сложнейшего предмета.

## **ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

*Доброва М.В., Екатеринбург*

Потребность познания у человека не является производной от биологической и социальной потребностей, а ведет свое происхождение от универсальной, свойственной всему живому потребности в информации. Познавая действительность, человек стремится уяснить правила и закономерности, которым подчинен окружающий мир. Удовлетворяя и развивая потребности познания, человек делает возможным свое комплексное, целостное развитие. Научное знание аккумулирует в себе опыт человеческого

существования и обладает универсальными способами познания действительности.

СМИ стараются сделать научное знание доступным для всего общества, но для того, чтобы оно стало доступным для простого обывателя, происходит его переработка. Открытие, сделанное специалистом, должно быть несколько раз «переоткрыто» популяризаторами, чтобы, пройдя ряд этапов, наконец, сделаться доступным для простого человека и для специалиста, работающего в другой области науки. Поэтому возникает профессиональное посредничество, которым занимаются люди, ставящие своей главной целью согласование, выравнивание уровней знания. Причиной популяризации науки также можно назвать и веру во всемогущество науки: наука стабильна, новое в ней не отменяет старого.

Каналами передачи популяризированных знаний являются, в первую очередь, средства массовой информации, в особенности телевидение и специальные периодические издания, где в анонсах, отдельных статьях или передачах преподносятся особым образом оформленные, «упакованные» для неподготовленного потребителя знания. Продукты научной деятельности становятся действительно всеобщим достоянием, только усваиваясь общим обывательским сознанием. Популярное знание — та область, где непосредственно взаимодействуют и сосуществуют специальное научное знание и знание повседневное, обывательское. Но нельзя сказать о том, что вся информация, транслируемая СМИ, принадлежит сфере обывательского познания, существуют разные уровни подачи материала, от строго научного до псевдо и — квазинаучного с публикациями паранаучного характера, в этом состоит особенность массовой культуры. Можно говорить о том, что научное знание, преподнесенное в новой форме, то есть переработанное популяризатором, «теряет» в какой-то мере свой смысл и ценность: все зависит от того, на какого потребителя рассчитано данное сообщение. От того, для какого покупателя ориентируется данное издание, телевизионная передача, сайт, варьируются жанр, форма, оформление продукта. Отдельным жанром транслирования знания является реклама, но она скорее несет реципиенту СМИ псевдонаучные знания.

Во время существования СССР сложился специфический способ научной популяризации неразрывно связанный с советской идеологией. Книжки и журналы, посвященные науке, выпускались большими тиражами, и были предназначены для подрастающего поколения, определяющегося с выбором профессии. После кардинальных изменений в нашем государстве финансирование СМИ

со стороны государства прекратилось, и научно-популярные журналы были вынуждены видоизменяться, для того чтобы остаться на современном рынке.

Выходом из такой ситуации может стать использование более дешевой бумаги, тесная печать, ограничение применения цвета, небольшая зарплата сотрудников. Другие журналы удовлетворяют потребности читателей, увлекающихся чем-либо, т. е. имеющих хобби, и становятся частью культовых сред. Появился новый тип журналов — журнал для листания. Этот тип журнала живет за счет рекламы. Такой журнал изобилует большим количеством коротких сообщений для создания ощущения причастности, каждый теперь хочет быть в курсе последних новостей. Сейчас появились новые научно-популярные журналы, созданные по западным технологиям и лицензиям, такие как «Geo», «National Geographic», «Вокруг света». Для глянцевого журнала важным условием для существования является его внешний вид, он, прежде всего, должен быть стильным. Стиль определяет образ жизни современного массового человека, поэтому, читая глянцевый журнал, он приобщается к гламурному миру, сам «становится» стильным. Яркая обложка – визитная карточка глянцевого журнала, она может рассказать о том, на кого читателя претендует издание.

Отношение к самой науке изменилось, изменился и читатель научно-популярных изданий. Чтобы прочитать журнал, необходимо несколько часов, и это – не легкая литература, его прочтение – это еще и работа, а большинство современных читателей ориентированы на иные ценности.

## **КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО**

*Егорова Е. С., Екатеринбург*

Концепт и менталитет выступают опорными понятиями исследования. Концепт имеет словесное имя (план выражения) и обладает особым планом содержания. Концепт – это факт образа жизни, общественного сознания, теории, выраженный в языковой форме, единица человеческого знания о мире (по определению Т. В. Матвеевой). Выделяют следующие типы концептов: представления, схема, понятие, фрейм, сценарий (скрипт), гештальт. Терминологические словари и специальная литература толкуют концепт как семиотическое явление, приравнивают концепт к понятию, выделяют узкоспециальные значения этого термина, которые актуальны для отдельных наук.

В нашей работе разрабатывается лингвокультурологический взгляд на концепт.

Понятие «концепт» неотделимо от понятия «менталитет». Менталитет – образ мыслей, психологический склад ума, особенности мышления, характер. Менталитет и концептосфера тесно связаны и взаимодействуют в процессах мышления.

Необходимо выявить концептообразующие признаки, которые составляют содержание концепта «любовь». Традиционное понимание слов «любовь» и «любить» отражено в толковых словарях современного русского языка. Толковые словари русского языка в качестве основного значения слова «любить» дают – «иметь склонность, пристрастие к кому-чему-нибудь», а для слова «любовь» — «чувство глубокого расположения, привязанности». Для лирической поэзии основное значение – чувство глубокой привязанности к лицу противоположного пола, страсть.

Слово «любовь» и «любить» активно употребляются в поэтических текстах Владимира Высоцкого как тематическое – в прямом словарном значении «глубокое эмоциональное влечение, сердечная привязанность к кому-либо» (Потому что я люблю тебя, глупая).

Содержание концепта «любовь» у Высоцкого, помимо основных значений, включает в себя и различные содержательные приращения, отражающие авторский взгляд на мир. В текстах Высоцкого реализуются такие смыслы: сердечное влечение к лицу противоположного пола, соответствие вкусу, дружеское чувство, физическое влечение, ценностное предпочтение.

Мы попытались выявить содержательные признаки концепта «любовь», реализуемые в границах одного текста. Марина Влади – жена поэта и адресат большинства произведений Высоцкого о любви. Программное стихотворение Высоцкого «Люблю тебя сейчас» раскрывает концепцию любовного чувства поэта, его представление о том, что такое любовь. Любовь для поэта существует в данный момент, будущее не прогнозируется. Любовь преодолевает пространство. Любовь отрицает всякое насилие и давление. Любовью нельзя управлять. Нельзя «заставить» субъекта любви, отрицается насилие. Любовь продлевается во времени, чувство эволюционирует. Любовь приносит страдания, сопоставимые с теми, которые приносит смерть. Любовь включает в себя смех, слезы, печаль, нежность, отсутствие крыльев и движения.

## ЖАРГОН КАК ЯВЛЕНИЕ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

*Иванова Н. С., Екатеринбург*

Феномен культуры многоаспектен и многогранен, поэтому к нему обращаются представители разных научных направлений истории, культурологии, социологии, философии, психологии и лингвистики. Каждая культура имеет определенный набор общепринятых норм, которые обязательны и обладают устойчивостью. Например, нормами речевой культуры является общепринятое употребление языковых средств: звуков, ударения, интонации, слов, их форм, синтаксических конструкций. Однако устойчивость нормы не абсолютна. В языке литературная норма постепенно меняется под непрерывным влиянием разговорной речи. Кроме того, появляются так называемые субкультуры и контркультуры, которые пренебрегают официальными нормами, заменяя их своими.

Молодежная субкультура представляется наиболее интересной для рассмотрения, так как, во-первых, в настоящий момент является менее изученной, чем другие корпоративные культуры, а, во-вторых, обладает особым маркированным набором средств выражения позиции субъекта. Данное исследование посвящено молодежному жаргону, который формирует представление о доминирующих качествах этой субкультуры и создает целостный образ современного молодого человека.

На основании проведенных экспериментов, опросов, личного общения и анализа литературы были сделаны следующие выводы о состоянии современного молодежного жаргона и его места в формировании субкультуры молодежи. *Во-первых*, жаргон является отражением базисных установок мышления молодого человека. Реальное использование тех или иных жаргонных слов и количественный состав жаргонного тезауруса личности позволяют говорить о развитии индивида и его жизненной позиции. По результатам анкетирования 53 % молодых людей предпочитают смотреть фильмы, где в названиях отсутствуют жаргонные слова, но общественное мнение довлеет, и, выполняя следующее задание (придумать собственное название молодежному фильму), 36 % опрошенных использовали жаргонные выражения. *Во-вторых*, само наличие жаргонных языков в современном мире подтверждает существование молодежных субкультур, поскольку субкультура без своего языка не может претендовать на общественный статус и

длительное существование. В-третьих, использование молодыми людьми слов, относящихся к различным молодежным жаргонам, говорит о приоритетности тех или иных субкультур в среде сверстников, что позволяет делать выводы о современном состоянии общества. В-четвертых, только анализ молодежного жаргона (способов образования слов, метафорических переносов, языковой игры и т. д.) дает исследователям реальную возможность оценить истинный смысл их использования, что позволит относиться к этому явлению не как к коверканию языка или аннулированию языковых норм, а как к результату самовыражения и самобытной игре внутри устоявшейся языковой системы.

Как молодежная субкультура состоит из представителей различных молодежных направлений, вступающих между собой в сложную систему взаимоотношений, так и жаргон молодежи состоит из разнонаправленных групп лексики, характеризующих субъектов по интересам, политическим, профессиональным и духовным приоритетам, что позволяет предполагать партикулярный дух культуры современной молодежи. Молодежные группы обладают лексиконом, где каждое слово имеет особое значение и создает уникальный стиль индивида в рамках его микросоциума. Например, литературному слову «танцевать» в молодежном жаргоне соответствует множество эквивалентов, зависящих от групповой принадлежности – *дэнсить, колбаситься, трясти хайром, рубиться, дрыгать ногой, трясти булками* и т. д. В данном случае не только внешняя форма модифицируется, но и значения этих слов не полностью совпадают, варьируя действия, которые будет совершать субъект в такт музыкальному сопровождению. Молодежные словообразования отличаются от общелитературных количеством и групповой маркированностью и особой образностью. Такой креативный подход присутствует, в первую очередь, в эмотивной лексике, но и в номинациях объекта, субъекта или действия играет важную оценочную роль. В частности, *тараканить* – это не просто идти, а идти медленно, через силу, с большой неохотой.

Изучение молодежной субкультуры и молодежного жаргона как наиболее яркого примера проявления этой культуры, служит выявлению основных приоритетов молодых людей и дает возможность составить представление об их интеграции с официальным культурным пространством. На основе проведенных исследований можно говорить, что современный молодой человек, хотя и имеет свою особую субкультуру, является активным потребителем общекультурных ценностей. Таким образом, нужно рассматривать

культуру как симбиоз традиции и субкультурных явлений, в исторической динамике которого роль каждого элемента одинаково важна и в равной мере первостепенна. Изучение молодежной субкультуры и молодежного жаргона расширяет представление о современной картине мира и позволяет делать некоторые прогнозы, так как именно молодежь представляет реальную движущую силу будущего прогресса.

## **МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВКУСЫ ПОДРОСТКОВ-ВОСПИТАННИКОВ ДЕТСКОГО ДОМА**

*Изюрова О. С., Екатеринбург*

В России насчитывается около миллиона детей-сирот. Из них 5 процентов – действительные сироты, а остальные дети – сироты при живых родителях. К сожалению, сиротство как социальное явление продолжает расширяться. Если в 1992 году было зарегистрировано около 70 тысяч сирот, то в 2000 году – более 150 тысяч. Проблема сиротства в нашей стране приобретает в современных условиях устрашающий характер.

Воспитанники детских домов очень часто отстают в общем развитии. У них возникают проблемы в общении со сверстниками и воспитателями. Это отчасти может быть связано с отсутствием в детских домах и в школах-интернатах направления работы по художественному и эстетическому воспитанию. А ведь известно, что эстетическое воспитание в целом и музыкальное воспитание в частности имеет огромное значение в плане социализации воспитанников детских домов. Основной задачей музыкального воспитания является не столько обучение музыке, сколько воздействие через музыку на духовный мир ребенка, прежде всего, на формирование его нравственных и гуманных качеств личности.

Для получения картины музыкальных предпочтений детей подросткового возраста, находящихся в детском доме, было проведено их анкетирование. Данные, полученные в ходе анкетирования, помогут нам в создании программы по музыкальному воспитанию подростков во внеурочное время. Анкетирование проходило в детском доме № 16 г.Екатеринбурга. В нем принимало участие 20 подростков в возрасте от 12 до 16 лет. В анкете было 20 вопросов, разбитых на 4 блока. Целью первого блока было выявить отношение подростков к музыкальному искусству в целом, а также отношение детей к пению, возможности посещения ими театров и условий знакомства с

музыкальными произведениями. Вопросы второго блока были направлены на выяснение конкретных знаний воспитанников детского дома о музыкальных стилях и направлениях, а также отношения подростков к ним. При составлении вопросов третьего блока ставилась цель – выявить отношение ребят к классической музыке и их конкретные знания в этой области музыкального искусства (например, назвать имена известных композиторов, писавших классическую музыку, написать названия известных классических произведений и пр.). Четвертый блок вопросов предполагал выявления творческого подхода ребят к составлению программы воображаемого концерта, составления концерта-подарка. Анкета также проведена у 20 школьников 12-16 лет, живущих в обычных семьях. Это были дети школы № 183.

Как и предполагалось, результаты исследования музыкальных предпочтений детей двух разных групп разительно отличались друг от друга. Воспитанники детского дома, имея возможность слушать музыку каждый день (в детском доме есть телевизоры, музыкальные центры и магнитофоны), тем не менее, обладают скудным музыкальным кругозором, предпочитают слушать современную российскую эстраду и тяжелый рок. Многие из ребят не смогли назвать, какие музыкальные направления они знают, отметили, что не знакомы с джазом и не слушают классическую музыку. Практически никто из опрошенных, за исключением одного человека, не смог назвать ни одного композитора, писавшего классическую музыку, было названо всего одно известное классическое произведение – Лунная соната. Ребята писали, что они не посещают концерты и многие ни разу не были в театре, а те, кто были в нем, не удовлетворены услышанным. На вопросы, любят ли они петь и умеют ли играть на каком-либо инструменте, почти все опрошенные ответили отрицательно.

В отличие от воспитанников детского дома, ученики школы № 183 написали, что часто бывают на концертах, реже – в театрах. Они знают различные музыкальные направления, обладают широким кругозором в плане современной музыки, знают композиторов и их произведения. Многие любят петь, ходят в музыкальную школу, играют на музыкальных инструментах.

Таким образом, становится понятно, что в плане музыкального развития, как и в плане общего развития, воспитанники детского дома сильно отстают от своих сверстников, несмотря на то, что в детском доме имеются в наличии средства массовой информации. Уроки музыки в детском доме ведутся специалистом, но по-видимому,



классическая музыка не вызывает у них интереса. Подростки, воспитывающиеся в семье, имеют возможность посещать концертные залы и театры, а воспитанники детских домов такой возможности лишены. Все это позволяет сделать вывод о необходимости изменения программы музыкального воспитания как в ходе уроков, так и во внеурочное время.

## **СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ В ГАЗЕТЕ «КОММЕРСАНТЪ»**

*Ильина О. В., Екатеринбург*

В современной России, как и во всем мире, особенно остро встают проблемы качества общения в связи с участвовавшими в последнее время актами нетерпимости, насилия, терроризма, расизма, дискриминации по отношению к национальным, этническим, религиозным и языковым меньшинствам, социально наименее защищенным группам в обществе и т. д. В такой ситуации конфликтности очень остро встает вопрос терпимости, толерантности к культурным различиям в обществе в целом и в сфере массовой коммуникации в частности.

Частная газета «Коммерсантъ» (далее «Ъ») российского масштаба с начала 90ых годов позиционировалась как либеральная. Рассмотрим, как в данной газете реализуется один из важнейших принципов либеральной идеологии – толерантность.

Важным средством речевой толерантности является представленность разных точек зрения. В газете «Ъ» в случае конфликта почти всегда излагаются точки зрения всех сторон, а также приводятся мнения экспертов и мнения независимых лиц (результаты опроса населения). Это так называемая внутренняя диалогичность – выражение во внешне монологическом тексте взаимодействия разных идеологических/ мировоззренческих позиций (по определению Л. В. Ениной).

О толерантности сигнализирует наличие в тексте вероятностной модальности (*вероятно, возможно, похоже*). Важным средством толерантности является точная ссылка на источник сообщения, указание на конкретного человека, документ: *«по словам эксперта...», «по данным аналитиков компании», «как заявил «Ъ» источник», «по его словам»* и др. Широко используется цитирование и переводные статьи (с указанием газеты-источника).

Показателем толерантности текста является и наличие

уступительных конструкций с соответствующими союзами и вводными словами: *с одной стороны – с другой стороны, в то же время, все-таки, хотя, однако*. Рассмотрим небольшой фрагмент текста, в котором использованы почти все выше перечисленные средства толерантности: *«Вчера директор екатеринбургской компании ООО «Мясокомбинат-Снаб» Андрей Онтанистов заявил (первая точка зрения и точная ссылка на источник – О.И.) «Ъ», что намерен добиваться банкротства ОАО «Богатовский масло-экстракционный завод»..., который является его должником. По мнению господина Онтанистова (первая точка зрения и точная ссылка на источник – О.И.), на сегодняшний день иного способа вернуть кредит (500 млн руб) нет. Однако (уступительная конструкция – О.И.) другие кредиторы самарского предприятия, близкие к МДМ-банку, заявляют (вторая, противоположная точка зрения и ссылка на источник – О.И.), что екатеринбургские предприниматели банкротят завод, так как хотят получить над ним контроль» («Ъ», 13.01.05, № 3).*

Толерантным является отсутствие негативно окрашенных слов, особенно грубо-просторечной лексики, и преобладание нейтральных слов. Например: *«На коллегии обсуждались меры, которые могли бы повысить эффективность работы милиционеров в борьбе с организованными преступными группировками, созданными по этническому признаку»* («Ъ», 27.02.04, № 35). Благодаря нейтральной номинации и отсутствию указания на конкретную этническую принадлежность связь с преступной деятельностью и отрицательная характеристика не распространяется ни на какую этническую группу.

Средством выражения толерантности является использование эвфемизмов. Эвфемизмы не только смягчают способ выражения, но и маскируют, вуалируют суть явления. В газете «Коммерсантъ» используется способ эвфемизации, который выделил Л. П. Крысин: слова, обозначающие слабую степень свойства. Например, для номинации бедных людей используются эвфемизмы *малоимущие, малообеспеченные* и др. Состояние богатства передается через отрицание бедности с помощью эвфемистических описательных оборотов: *«не самые бедные», «не бедствует», «получает неплохие деньги», «неплохое финансовое состояние»,* — таким образом, на наш взгляд, снимается раздражающий эффект стереотипа «богатые».

Итак, мы можем говорить о последовательной реализации принципа толерантности в либеральной газете «Коммерсантъ» и о разнообразии средств выражения толерантности.

## **МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ**

*Казаринова Т. А., Екатеринбург*

Учитель начальных классов стоит у истоков формирования личности младших школьников и способен оказывать на них ежедневное музыкально-педагогическое и художественно-воспитательное воздействие. Однако практика показывает, что учитель начальных классов, в государственные стандарты профессиональной подготовки которого входит методика музыкального образования школьников, чувствует себя наименее подготовленным именно в этой области профессиональной деятельности. Данная ситуация обусловлена, очевидно, неудовлетворительным качеством музыкальной подготовки будущих учителей начальных классов.

Учебный план и программа подготовки учителей начальных классов к музыкально-эстетической работе во многом дублируют основы подготовки учителей музыки и почти не ориентируют студентов колледжа на специфику будущей профессиональной деятельности, имеющей междисциплинарный интегративный характер. Содержание музыкальной подготовки учителей начальных классов в педагогическом колледже ограничено раскрытием положений из теории музыкального образования и изложением методических особенностей проведения уроков музыки в начальной школе. В итоге будущий учитель начальных классов не получает методической подготовки по организации внеучебной музыкально-эстетической работы: он неспособен провести музыкально-подвижные игры на переменах, организовать шумовой оркестр, организовать и провести цикл концертов-бесед и т. д. Кроме того, учитель начальных классов не получает методической подготовки по целенаправленному включению музыки в структуру различных уроков школьной программы.

Содержание музыкальной подготовки будущих учителей начальных классов не имеет направленности на формирование у них музыкального восприятия, духовных потребностей, музыкального вкуса и т. п. Большинство студентов лишь в колледже начинают постигать основы музыкального образования. Но ведь способность к качественной музыкально-эстетической работе у учителя начальных

классов как проводника культуры должна быть обусловлена наличием его собственной духовной и профессиональной культуры.

Указанные недостатки музыкальной подготовки учителей начальных классов обуславливают необходимость определения новых подходов к ее структуре и содержанию. Нам представляется, что применение интегративного подхода к музыкальной подготовке будущих учителей начальных классов в педагогическом колледже преодолееет ее содержательную отстраненность от других дисциплин учебного плана и придаст практическую направленность. Педагогическая интеграция рассматривается как средство создания новой логико-содержательной основы профессиональной подготовки студентов, основанной на объединении элементов содержания музыкальной и общепедагогической подготовки будущих учителей начальных классов.

Сложность организации музыкальной подготовки будущих учителей в педагогическом колледже заключается в сочетании музыкального воспитания самих студентов с освоением ими методики организации музыкальной деятельности младших школьников. Поэтому для повышения эффективности музыкальной подготовки будущих учителей начальных классов необходимо решение триединой задачи – освоение музыкального материала и воспитание в себе активного слушателя, овладение знаниями о способах применения музыки в учебно-воспитательном процессе и реализация на практике этих вариативных способов, формирование умений проектировать способы применения музыки в учебной и внеучебной деятельности младших школьников и педагогическая ориентация на целостность создаваемого в школе музыкально-эстетического пространства.

Решение этой триединой задачи в процессе подготовки студентов в педагогическом колледже обусловлено принципом профессиональной целесообразности (В. С. Безрукова) и возможно при интеграции содержания общепедагогической и музыкальной подготовки будущих учителей в музыкально-педагогическую подготовку, объединяющую дисциплины «Музыка и методика преподавания», «Основы исследовательской работы студентов» (являющейся основой для работы над реферативной, курсовой и итоговой квалификационной работами) с педагогической практикой студентов. Интегративная основа музыкально-педагогической подготовки студентов обуславливает применение разнообразных методов (метод моделирования творческого процесса, информационно-перцептивный метод, метод проблемного изложения, эвристический метод, метод интонационно-стилевого постижения музыки, метод проектов),

комплексное использование которых способствует ознакомлению студентов с обширным музыкальным материалом, получение знаний о способах применения музыки на уроках и во внеучебной деятельности младших школьников и отработку умений проектирования музыкально-просветительского и художественно-образовательного направлений профессиональной деятельности учителя начальных классов. Такая организация обучения позволяет студентам освоить учебный материал на теоретическом уровне и одновременно овладеть способами усвоения этого материала.

## КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ОЗНЕСЕНСКОГО

*Кордюкова Н. И., Екатеринбург*

В наше время в обществе широко распространены равнодушие, апатия, зависть, озлобленность. Все это говорит об остром дефиците любви, о явном ее обеднении и сужении ее сферы. Актуальность этой темы определяется необходимостью углубленного изучения ментально значимых культурных концептов в их многообразных преломлениях.

К пониманию авторского восприятия концепта «любовь» мы шли через анализ слов «любить» и «любовь» в различных источниках (сначала- словари и справочники, затем- контекстный художественный текст). Проанализировав словари, мы сделали вывод о востребованности, укорененности и частотности слова «любовь» как имени концепта «любовь» в русском языке. Также был проведен опыт частотно-статистического анализа, в котором мы выявляли частотность слов «любовь» и «любить» в частотном словаре русского языка и сопоставили данные словаря с нашими подсчетами частотности употребления этих слов в творчестве А. Вознесенского.

Оказалось, что слова «любить» и «любовь» обладают особой частотностью в творчестве А. Вознесенского. Слова с корнем — люб- встретились 171 раз на 528 страниц текста. Слова «любить» и «любовь» в поэзии А. Вознесенского являются ключевыми.

В первую очередь нас интересовало индивидуально-авторское восприятие концепта «любовь». Для анализа слова группы «любовь» были разделены на две группы с точки зрения их реализации. В первую группу попали единицы, содержательное значение которых не расходится со словарным, то есть соответствует толкованию данных слов в словарях русского языка. Наиболее интересны примеры второй группы: контекстуальные добавки и смысловые приращения.

Главное для А. Вознесенского в любви – это отношения полов: движение, характер, сила этих отношений. Любовь – это чувство самодостаточное, самоценное, беспредельное, вневременное, но в то же время многоаспектное, находящееся на грани с боязнью, даже ненавистью. Это чувство может быть дозволенным или запретным, но оно всегда желанно. Это сакральное, которое иногда переходит в христианскую трактовку. И тогда любовь выступает как целостное чувство, объединяющее в себе духовное и телесное начала.

Какой бы ни была любовь, для А. Вознесенского это ценнейшее из чувств, которое лежит в основе всего. «Я тебя очень...» – в этой фразе все просто и понятно для каждого, но в то же время возвышенно, сакрально, интимно... Любовь лежит в основе человеческой жизни, понимания ее смысла, себя и других.

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УДМУРТИИ В ТЕМАТИКЕ ПРЕДМЕТА «МУЗЫКА»**

*Кукаева О. Г., Ижевск*

Культура региональных этносов не может не отражаться в содержании гуманитарных предметов, входящих в учебный план образовательных учреждений на их коренной территории. Не является исключением предмет «Музыка», так или иначе обязанный реагировать на этнический контекст. В школах Удмуртии используются различные программы, созданные для данного учебного курса, и музыкальная культура Удмуртии представлена в них неодинаково.

В программе преподавания музыки для средней школы Г. Ю. Геллера (Ижевск, 1997 г.) с первого по восьмой класс включаются удмуртские песни наряду с песнями других народов мира. В третьем классе восемь занятий посвящены народной музыке России без указания этнической дифференциации. В пятом классе дается краткое ознакомление с характером движения в народных плясках удмуртов, татар, башкир, мари, чувашей. Сквозной, культурологически наполненный компонент предмета под названием «социальное обучение» в первом классе содержит потенциально фольклорную тему «Жизнь в деревне», во втором – сравнение старинной и современной жизни через быт, одежду, строения, искусство, а также тему труда в музыке разных народов, характеры персонажей мифологии разных стран. В пятом классе представляется отражение жизни и характера народа в фольклорных произведениях

(танцах, песнях, поверьях, сказках, – хотя номенклатура этносов не приводится); в седьмом – освещение истории жизни народов России через произведения искусства 19 века. Вместе с тем удмуртская культура в целом и музыкальная культура в частности не выделены в программе как самостоятельный объект изучения.

В программе Н. В. Башковой (Глазов, 1997) для 1-3 классов общеобразовательных школ-гимназий Удмуртии тоже постоянно используется песенный материал удмуртского фольклора, однако никаких культурологических намерений в программе не наблюдается.

Иную ситуацию мы находим в программе М. И. Тукмачевой для 1-4 классов общеобразовательных школ Удмуртской Республики (Глазов, 1999). Как заявлено в ее концептуальном разделе, это именно «региональная программа», в которой принципы музыкального образования, разработанные Д. Кабалевским, реализованы «в условиях общеобразовательных школ Удмуртии». Отсюда – ряд существенных особенностей содержания программы.

Прежде всего «с точки зрения запросов региона» как важное направление отмечено «включение национального музыкального материала (фольклора, народной и профессиональной композиторской музыки, а также музыки самодеятельных удмуртских композиторов, бардов)». И это веско подкреплено хрестоматиями на удмуртском музыкальном материале. В тематизме третьего-четвертого классов укрупнена тема «Музыка моего народа» (удмуртского и русского), введены темы с характерным лейтмотивом «Между музыкой [таких-то народов] нет непреходимых границ». При этом симптоматично расширяющееся тематическое движение от локального региона к финно-угорскому миру и к зарубежью. Поскольку в программе заявлена «идея изучения искусства в культурологическом аспекте» (с.6), то в содержание вышеуказанных тем входят культурные связи республик и стран, своеобразие их жизни, быта, культуры. Стабильно «изучение национальных музыкальных культур по трем линиям: у каждого народа есть своя народная музыка; профессиональная музыка и профессиональная музыка в народном духе».

Совершенно очевидно, что «с точки зрения запросов региона» программа М. И. Тукмачевой представляет качественный сдвиг в школьном освоении удмуртской музыкальной культуры. Однако это не значит, что проблема исчерпана и в ней сказано последнее слово.

Культурологическая, этнографическая и искусствоведческая мысль Удмуртии последнего десятилетия развивается в направлении мирообразного подхода, раскрытия художественной картины мира удмуртского народа, основание чему положила монография

В. Е. Владыкина. Нам представляется естественным и целесообразным экстраполировать эту тенденцию на образовательную сферу и рассматривать удмуртскую музыкальную культуру в аспекте образа или картины мира. Очевидно, что это послужит на пользу и несколько навязчиво прокламируемой М. И. Тукмачевой, но плодотворной идее общности и своеобразия национальных культур. Культурные универсалии, являющиеся опорами образа/картины мира, создают целостную аксиологически ориентированную систему. Ее базой должен стать полихудожественный подход и материал, представляющий национальную ментальность во всем многообразии полимодальных образов.

В дидактическом плане мирообразный подход к освоению удмуртской музыкальной культуры должен опираться на известные принципы постепенности и последовательности, поэтому тематизм третьего-четвертого классов необходимо возрождать на новом уровне в средних и старших классах.

### **ОЧЕРК «ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ И ХОЛОДНЫЙ» КАК ЭТАПНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ Н. М. КАРАМЗИНА**

*Кудреватых А.Н., Екатеринбург*

Проблема личности – одна из самых актуальных в историко-культурной ситуации рубежа XVIII-XIX вв. В связи с этим важное значение приобретает вопрос о факторах, определяющих своеобразие человеческого характера. Как известно, в эпоху Просвещения огромной популярностью пользовалась теория врожденного равенства всех людей и изначальной чистоты человеческой души, которую далее формируют воспитание и жизненный опыт. Н.М. Карамзин включается в дискуссию по данному вопросу, специально обратившись к нему в своем психологическом очерке «Чувствительный и холодный», написанном в 1803 году. Писатель не склонен объяснять характер воспитанием, как это было широко принято в просветительских кругах: «Дух системы заставлял разумных людей утверждать многие странности и даже нелепости: так, некоторые писали и доказывали, что наши природные особенности и свойства одинаковы; что обстоятельства и случаи воспитания не только образуют или развивают, но и дают характер человеку вместе с особенным умом и талантами» [740]. Писатель считал, что характер в целом – это органическое свойство данного человека, изначально



врожденное от природы, вечная, неизменяемая сущность человека: «Одна природа дает и творит: воспитание только образует... Одна природа сеет: искусство или наставление только поливает семя, чтобы оно лучше и совершеннее распустилось. Как ум, так и характер людей есть дело ее: отец, учитель, обстоятельства могут лишь помогать его дальнейшим развитиям, но не более» [740].

Так же, как и в повести «Бедная Лиза», в «Чувствительном и холодном» присутствует образ автора – личного повествователя. Но функции у него своеобразны. Личный повествователь в «Чувствительном и холодном» – это ярко выраженный мыслитель, человек образованный, носитель высокой культуры. Произведение начинается с самых общих рассуждений автора о природе человеческого характера как таковой, утверждается идея его неизменности на протяжении всей жизни: «Как бы ни было, мы видим в свете людей умных и чувствительных, умных и холодных, от колыбели и до гроба, согласно с русской пословицею...» [741].

Таким образом, автор полемизирует со своими оппонентами, иначе понимающими сущность человеческой природы. Собственно, все дальнейшее содержание произведения, по-видимому, должно выполнять роль аргумента в этом теоретическом споре.

Такая позиция Карамзина нередко провоцировала упреки в недооценке влияния внешних условий на характер человека. На наш взгляд, было бы неверным рассматривать утверждение независимости характера от среды, воспитания и обстоятельств, как признак слабости метода Карамзина, и уж тем более как ограниченности его мировоззрения. В этом заключается своеобразие его подхода к раскрытию характера, которое и является предметом нашего изучения. Как же изображается характер в очерке «Чувствительный и холодный»? Уже в начале очерка автор разделяет всех людей на два преобладающих типа: чувствительные и холодные. Поскольку речь идет о вечных составляющих человеческой природы, автор стремится их систематизировать например: «Правда, что сию неволю знают только одни чувствительные; холодные всегда довольны собою и не желают перемениться... Первые, без сомнения живее наслаждаются; но как в жизни более горестей, нежели удовольствий, то слабее чувствовать те и другие есть выигрыш... Но чувствительный есть природный мот: он видит свое разорение, борется с собою и все покупает» [741]. Данные комментарии представляют собой жизненные наблюдения личного повествователя. В них автор характеризует чувствительных и холодных людей: их особенности (отличительные черты), в которых заключены преимущества и недостатки, их роль в

общественной и личной жизни, жизненные принципы из которых вытекают особенности их поведения. Характерно то, что эти комментарии построены по принципу контраста, тем самым подчёркивается противоположность анализируемых типов.

Автор занимает по отношению к анализируемым явлениям позицию наблюдателя, созерцателя: «К тому же *мы заметили*, что холодные люди иногда более чувствительных нравятся женщинам. Последние с излишней скоростью и без всякой экономии обнаруживают себя, а первые долее скрываются за щитом равнодушия и возбуждают любопытство, которое сильно действует на женское воображение. Хочется видеть в пылкой деятельности сердце флегматическое, хочется оживить статую» [748]. Такие замечания представляют собой тонкие психологические наблюдения автора. Но это не эмоциональные реакции на конкретные факты, а, скорее, «ума холодные наблюдения»: «Мы никогда не изысним сего чувства холодным людям: оно покажется им безумным, но делает самых счастливых несчастными. Воображение, которому навеки занятое сердце не позволяет уже искать таинственного блаженства за отдаленным горизонтом, как будто бы скучает своим бездействием и рождает печальные фантомы вокруг нас» [747]. Таким образом, автор стремится не столько изобразить внутреннюю жизнь героев, сколько систематизировать свои наблюдения за человеческими нравами. Судьба персонажей, Эраста и Леонида, воспринимается лишь как частное проявление общих закономерностей, имеющих вневременной характер. Собственно рассуждения о двух ведущих общепсихологических типах, на которые делится все человечество, и есть главная цель очерка. Судьба героев – только доказательство истинности авторского мнения о врожденности определенных человеческих свойств. Поэтому рассказ о жизни Эраста и Леонида играет лишь роль иллюстрации, аргументирующей авторские рассуждения самого общего плана.

## Литература

Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2-х томах. Т. 1. М.- Л., 1964.

## ЛИЧНОСТЬ А. И. КОЧЕШЕВА В КУЛЬТУРЕ ЗАУРАЛЬЯ

*Кулинич А. И., Курган*

Существует множество источников, позволяющих воспроизводить прошлое – исторических, художественных источников, и особое место среди них занимает фотография. Настоящий мастер легко перенесет нас в то время, где жил сам, где творил. Художник-фотограф Алексей Кочешев работал в городе Кургане в конце XIX – начале XX века. Сейчас его имя помнят только те, кто профессионально с ним связан (краеведы, историки, коллекционеры, некоторые местные фотографы и немногие другие), а в то время в Кургане он был чуть ли не самым известным человеком города.

Благодаря ему город не остался без фотографической истории. Это удивительное изобретение цивилизации – фотография – помогает нам видеть необычное в обыденном: в статичных, всем привычных зданиях города Кургана – увидеть дома, прожившие долгую жизнь. Ведь у каждого был свой изобретатель, строитель, первый и последующие хозяева – у каждого есть своя история! И эту историю – историю архитектуры Кургана – для нас сохранил Алексей Кочешев.

И сейчас во многих простых старых курганских семьях имеются фотоотпечатки, сделанные на жестком паспорту, с видами города, его событий и жителей. Эти паспорту зачастую покупались владельцем фотоателье у различных издательств. Взгляд на снимок – как взгляд в прошлое целого города.

А. И. Кочешев не был единственным фотографом в Кургане, здесь работали и другие, но далеко не всем удастся стать Художником. Он смог достичь таких высот в своем искусстве. Об этом говорят документы, книги, газеты того времени, и, конечно, фотографии. Не был он и первым. В это время в городе Кургане уже работало несколько фотомастерских, а первая светописная мастерская появилась в конце 60-х гг. XIX в.

И все-таки «фотолетопись» Зауралья началась с 19 сентября 1891 года, с прошения на имя Тобольского губернатора от курганского мещанина Алексея Ивановича Кочешева «о разрешении производить фотографические работы в пределах Тобольской губернии». Разрешение получено. Фотомастерская начинает свою работу в арендуемом доме братьев Меншиковых. И потихоньку дело Кочешева начинает приобретать серьезный оборот – он становится очень популярным и почитаемым в городе. Симпатии граждан к его персоне

растут с каждым днем. Очень сильно его популярности способствовал тот факт, что на первой в Сибири сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке, проходившей в Кургане в 1895 году, он принял непосредственное и очень важное участие, за что и был отмечен: А. И. Кочешев получил серебряную медаль за серию фотографий, подготовленных для выставки (400 из них были посвящены выставке непосредственно – воспроизвести деятельность выставки можно именно по этим фотоотпечаткам).

В 1896 году Кочешев участвовал уже в центральной специальной фотографической выставке, в Москве. Оттуда он привез лишь похвальный отзыв, но в масштабах города Кургана это было равноценно золотой медали, которую тогда взял его коллега из Екатеринбурга Вениамин Леонтьевич Метенков. Они были очень похожи с Алексеем Ивановичем по профессиональной хватке – даже их дома-лаборатории были однотипными (это можно увидеть, сравнив их).

Кочешев занимался не только фотографией. Он руководил типографией, которая выпускала афиши, рекламные листы по заказам граждан, почтовые открытки, газеты «Курганские известия», «Курганская свободная мысль» и «Курганское свободное слово». Он владел газетой «Курганский вестник», которую сам и печатал. Его называют одним из первых курганских журналистов.

Алексей Иванович Кочешев был равнодушным человеком и мастером своего дела. Он не только снимал портреты своих современников, виды города, он пытался «остановить мгновение». И это ему прекрасно удавалось – пример тому снимки с наводнения 1914 года. На фотографиях Кочешева видно, как стремительно прибывает большая вода, как родители не успевают одеть своих детей и так далее. Фотографии А. И. Кочешева – своеобразная летопись истории города. Они помогают представить, каким был Курган, воссоздать с их помощью не только его архитектурный облик, но и многие происходившие события. Спасибо ему за это.

К сожалению, революция не способствовала процветанию его дела, он был вынужден закрыть его и покинуть город. Мастерскую его буквально растащили, и многие уникальные фотоработы были безвозвратно утеряны. До нас дошли лишь «521 снимок, которые передают историю Зауралья до 1917 года». Сейчас они хранятся в коллекции Курганского областного художественного музея.

## КОНФЛИКТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЧАСТНИКОВ РЕАЛИТИ-ШОУ «ЗА СТЕКЛОМ»

*Ланских А. В., Екатеринбург*

Телепрограмма «За стеклом» транслировалась с 1 ноября по 1 декабря 2001 года в эфире TV-6. Концепцию первого в нашей стране реалити-шоу организаторы определили так: «Подглядывать – не запрещено, не смотреть — невозможно». В оборудованное под квартиру помещение поселили троих юношей и трех девушек. Участники проекта на месяц были изолированы от мира: покинуть «квартиру» можно было, только выйдя из игры. Круглосуточно они находились под наблюдением; к одной из стен стеклянной квартиры был открыт доступ для всех желающих. По результатам зрительского голосования участники постепенно покидали программу.

Рассмотрев с прагмалингвистической точки зрения коммуникативное взаимодействие участников реалити-шоу, мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, мы выяснили, что совокупность экстралингвистических факторов (в их числе – условия жесткой конкуренции и различие психологических типов участников) обусловила установку на конфликтное общение, и, соответственно, определила агрессивную доминанту речевого взаимодействия игроков. Коммуникативная координация речевого поведения участников шоу «За стеклом» находилась в диапазоне от полемической до конфликтной.

Во-вторых, рассматривая конфликтные диалоги участников шоу, мы зафиксировали две основных стратегии диалогового взаимодействия: это стратегия самопрезентации и стратегия дискредитации. Выделенные стратегии связаны с характерным для конфликтного общения противопоставлением «своего» и «чужого». Стратегия самопрезентации направлена на эксплицитную или имплицитную демонстрацию достоинств говорящего; стратегия дискредитации имеет цель прямо или косвенно указать на отрицательные качества оппонента.

Вспомогательной стратегией в конфликтном общении является стратегия сдерживания. Она объединяет группу тактик, препятствующих развитию конфликта.

В-третьих, анализ речевого взаимодействия участников шоу «За стеклом» позволил выделить следующие дисгармонизирующие поведенческие модели: модель отзеркаливания (агрессия одной

стороны коммуникации вызывает агрессию другой; конфликтующие стороны не демонстрируют желания пойти на уступки); модель контраста (несогласованность интенций проявляется на уровне контраста в речевом поведении оппонента. При этом мы можем говорить не только о семантическом, но и о фонационном, синтаксическом, стилистическом контрасте).

И, наконец, мы выяснили, что конфликтный потенциал диалогического взаимодействия усиливают фонационные (использование парцелляции, особая ритмико-интонационная оформленность конфликтных высказываний), лексические (эмоционально-экспрессивной лексики, стилистически окрашенных языковых средств; особое место занимают слова этикетные – в контексте конфликтного диалога они, приобретая противоположное значение, произносятся с иронической интонацией), синтаксические средства (подчеркнутая правильность построения высказывания), кинесические (мимика, позы, жесты) средства.

## НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ ГОРНОЗАВОДСКОГО НАСЕЛЕНИЯ СРЕДНЕГО УРАЛА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*Мурзин А.А., Екатеринбург*

Являясь составной частью культуры России, культура Урала представляла собой относительно самостоятельное явление, обладающие собственной закономерностью и логикой развития. Особое место в культуре Урала занимают народные верования горнозаводского населения.

Под *народными верованиями* понимают комплекс представлений и действий, не связанных с официальными церковными догматами. Народные верования показывают то, как народ понимает окружающий мир, свой дом, себя самого. В народных верованиях одухотворена *сама повседневность* – дом, двор, трудовая деятельность.

Современными учеными для описания ситуации на Среднем Урале XVIII-XIX вв. используется понятие *горнозаводская культура* как региональная культура. Здесь формируется особый тип народной культуры – *горнозаводской*, связанный с промышленным освоением края, строительством заводов, особым типом землевладения (горнозаводским, сохранявшимся вплоть до 1917 г.). Особенностью этого типа культуры является сохранявшееся культурное единство

различных слоев общества, чему способствовала территориальная изолированность и социальная и культурная однородность. Особенности горнозаводской культуры ярче всего проявляются в сфере духовной культуры. Составным элементом народной культуры являются народные верования.

Источниками по народным верованиям в нашей работе являются опубликованные фольклорные тексты горнозаводского Урала (в частности, былички, предания и др.). Одним из источников, питающих легендарные предания, являются т. н. былички. Это рассказы о сверхъестественных существах, преимущественно мемораты. Именно они – главный источник данных о народных верованиях XVIII в. из них можно узнать о том, как обожествлялись силы природы, о персонажах горнозаводского фольклора (своеобразном «пантеоне»).

Ключевую позицию в мифологических представлениях занимают мифы о происхождении мира и человека (космо – антропогонические) и объясняющие появление различных природных и культурных особенностей (этиологические). На Урале мы встречаемся с особой, «превращенной» формой этой группы мифов – генеалогическими преданиями. В народном сознании закрепились следующие истории о происхождении сел и деревень: легенды о чуди (древнем населении Урала), легенды, связанные с именем Ермака (как культурного героя-основателя), о народной генеалогии.

В преданиях о начале сел и деревень содержатся отголоски рассказов о древних жителях Урала – «чуди». Можно предположить, что предания о «чуди» связаны с мифами о происхождении людей: «чудь» выступает в качестве предков людей, населявших Урал. Типологически, в преданиях о «чуди» мы находим мотив, связанный с антропогоническими мифами (тот, кто создает людей, уничтожает т.н. «неудачных» людей): «черные люди» (можно предположить, что здесь имеет место в том числе цветовая символика: черный цвет обладает негативной семантикой), не знали Бога, что противопоставляет их «удачным» людям, христианскому населению. Связь с генеалогическим преданиями выражается в том, что в преданиях о «чуди» дается толкование топонимических объектов (Чудная гора, названия курганов и пр.) и фамилий (например, Чудинов).

Самую большую группу образуют предания, записанные в разных районах Урала, которые объясняют происхождение курганов в связи с историей «самопогребения» чуди.

Существует группа преданий, связанных с именем Ермака и его деятельностью на Урале, предания о Демидовых, Аносове,

Карпинском и др. Эти персонажи в народном сознании присутствуют в качестве *культурных героев*. Персонажами данных преданий становятся реальные исторические личности. Они наделяются чертами культурных героев, т.е. мифологизируются в народном сознании, входят, тем самым, в народные представления о мире, и могут рассматриваться как элементы народных верований.

Демонологические предания рассказывают о непонятных, странных явлениях, происхождение которых связывалось со сверхъестественными силами (как персонажами народных поверий (леший, водяной, русалка и др.), так и предметами материального мира, которым приписываются чудесные свойства). Специфика фольклорных текстов горнозаводского Урала состоит в том, что в образной системе присутствуют: древнеславянские персонажи (леший, домовый и пр. «персонажи» низшей мифологии) и персонажи, свойственные только горнозаводскому фольклору (горная матка, горный батюшка, девка Азовка, Огневица и др.). Составной частью представлений о мире в народном сознании являются представления о мире природы, ее одухотворенности. Для архаического мышления одной из черт было представление о том, что мир, в котором живут люди, одухотворен (водой «правит» дух воды, землей – дух земли и т.д.).

Интерес представляют предания о существах «нижнего» – подземного мира такие, как «Горный батюшка», «Горная матка» (или «Хозяйка горы»), Огневица, Полоз и другие. Эти образы являются местными, они не встречаются больше нигде. Параллели Огневице и Горному батюшке в общерусской традиции не существует, тогда как на Урале они были необычайно популярны. Образ Горного складывается из разрозненных преданий. Это истории, связанные с Горным в подземелье, в глубине шахты. Представление о Горном складывалось, судя по преданиям, по слуховому восприятию. Их можно рассматривать как попытку истолковать разные шорохи и звуки, сопровождаемые оседанием пород, движением газов, воздуха, грозившим людям катастрофой. Горный дух обретает также женский облик. Это может быть «белая женщина», «горная матка», «девка Азовка». Вопрос о происхождении этих образов до сегодняшнего дня не раскрыт.

Общим для уральской мифологии как части общерусской традиции является наличие божеств, связанных с хозяйственными циклами и сезонными обрядами, с духами природных стихий и пр. На Урале к ним примыкают «духи» огня, подземных богатств, связанных с профессиональной деятельностью.



Таким образом, мы можем говорить о специфической горнозаводской мифологии Урала, которая выразилась в народных верованиях, объясняющих появление различных природных (горный мир) и культурных (профессиональная деятельность) особенностей мира, в котором человек живет. Проведенный анализ дает возможность говорить о существовании специфической «уральской мифологии», воплощенной в народных верованиях, и включающей в себя различные элементы духовного освоения окружающего мира. Эти народные верования закрепились в образах горнозаводского фольклора, который еще не до конца изучен.

### **«ПРОЩАНИЕ С ИТАЛИЕЙ» Н. П. ОГАРЕВА В КОНТЕКСТЕ ПУШКИНСКОЙ ТРАДИЦИИ**

*Мякотных О.В., Екатеринбург*

Как правило, исследователи творчества Н. П. Огарева называют в числе одного из учителей поэта А. С. Пушкина (наряду с Рылевым, Лермонтовым, Кольцовым, Баратынским и Тютчевым). В ряде работ лишь констатируется факт, что «страстный почитатель поэзии Пушкина, ...Огарев широко использует в своем творчестве его мотивы», «обогащая свой поэтический опыт» [2, с. 17]. В нашей работе мы задались целью доказать, что воздействие Пушкина на Огарева более значительное, чем обычно представляется. Так, Огарев стремится освоить самый образ миропереживания, свойственный элегии Пушкина, например, в стихотворении «Прощание с Италией» (1843). Работая над произведением, Огарев, вероятно, помнил об элегии Пушкина «Погасло дневное светило» (1820).

Находясь под обаянием пушкинской элегии, Огарев попытался воспроизвести некоторые ее особенности: элегическую ситуацию (лирический субъект наедине с морем погружается в воспоминания о прошлом), мотив добровольного бегства (ухода) от действительности, образ моря как основной атрибут романтической элегии и соответствующий пейзажный фон (у Пушкина: «...На море синее вечерний пал туман. / Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан» [5, с. 39]; у Огарева: «Шумит колесами и пену под собой / Взбивает пароход, качаясь над водами; / За ним волна, кипя, бежит двумя браздами...» [4, с. 189]), размер (разностопный ямб, медлительное течение которого соответствует настроению личности, пребывающей в состоянии «таинственной думы»).

Кроме того, Огарев вслед за Пушкиным раздвигает границы традиционной элегии, которая только знала прошлое и настоящее. Рассматриваемые нами элегии необычайно динамичны» поэтическое «я» как Огарева, так и Пушкина устремлено в будущее, верит в вечное обновление жизни. Хотя лирические герои элегий хранят память о прошлом, их душа открывается навстречу новым проявлениям бытия (у Пушкина: «С волненьем и тоской туда стремлюся я, / Воспоминая упоенный...» [5, с. 38]; у Огарева: «Лепечут о былом бессмысленно уста,... / Теперь бегу искать движенья новой мысли» [4, с. 190]). Надежда, взгляд в будущее смягчают ощущение разлада между романтическим идеалом, мечтой лирического героя Огарева об «иной стороне» и реальностью «мертвой красавицы» Италии. Страстное стремление обрести жизненную опору оказывается сильнее безверия в элегии Огарева: «И примет странника иная сторона, / Где жизнью все кипит и в людях дышит сила» [4, с. 190].

Однако, если воспоминания о прошлом дают пушкинскому лирическому герою почувствовать, как он привязан к жизни, как дорого ему все, что «сердцу мило», то возвращение лирического субъекта Огарева в памяти к «роскошным странам» Италии воспринимается им как временное, тягостное пребывание в мире мертвом, безотзывном, призрачном. Мотив сна сопровождает образ земли Италии на протяжении всего стихотворения: «где дальний берег дремлет», «сквозь ночной туман», «а головы людей в тяжелом сне повисли», «да берег твой почит в мирном сне». Сама Италия сравнивается с «мертвой красавицей»: «И будто то не смерть, а час покоя сонный...» [4, с. 189-190].

В анализируемой элегии Огарева нельзя выделить какую-то одну доминирующую, «генерализующую» [1, с. 141] эмоцию, как в традиционных образцах этого жанра. Форма лирического монолога становится основным средством выражения сложной гаммы чувств, переживаний, душевной борьбы героя стихотворения Огарева, бесконечных переходов от страданий и тоски его «состарившегося» «духа» к вере, «движенью новой мысли». В пушкинской элегии также уравниваются «волненье» и «тоска», «пламень страсти» и «сердце холодное», «безумная любовь» и «страданье». Но, в отличие от стихотворения Огарева, со всеми этими чувствами ассоциируется для Пушкина представление о полноте бытия, символически выраженное в образе волнующегося «угрюмого океана».

Таким образом, в элегии Огарева достаточно отчетливо обозначена конкретная реальность («...То, сквозь ночной туман, / В *Сорренто* веет мне садов благоуханье, / То *Рима* предо мной унылая

Кампания...» [4, с. 189]), из которой лирический субъект пытается вырваться - перенестись мечтой, душой, воображением в иные края, где он сможет найти исцеление от своих мук в единении с природой, людьми, со всем миром. Однако в этом бегстве от «унылой» действительности нет презрения, отвращения к ней, а слышен голос веры, надежды. Жажда гармонии, по Огареву, не исключает диссонансов в мире и человеке, а значит не исключает и борьбы, поединка «среди бродячих волн и дум». Лирический герой Огарева – человек дороги, переживающий ситуацию выбора, расстающийся с прежними надеждами и иллюзиями, но обретающий новый смысл жизни – поиск, вечный и неустанный.

#### Литература

1. Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985.
2. Елизаветина Г. Г. Н. П. Огарев (175 лет со дня рождения) // Литература. 1988. №9.
3. Конкин С. С. Н. Огарев: Жизнь – Идеино-творческие искания – Борьба. Саранск, 1975.
4. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. М., 1956.
5. Пушкин А. С. Лирика. Поэмы. Роман в стихах. Екатеринбург, 1999.
6. Решетилова И. В. В святой тиши воспоминаний: по материалам лирики и писем Огарева. М., 1990.
7. Сысоева Н. П. Формы выражения авторского сознания в ранней лирике Н. П. Огарева // Русская поэзия XVIII-XIX вв.: Жанровые особенности – Мотивы – Образы – Язык. Куйбышев, 1986.

### СМЫСЛ ЗЛО В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. ПРОХАНОВА

*Неверова Т. В., Екатеринбург*

Поле публицистической деятельности А. Проханова – редактируемая им газета «Завтра», которая считается оппозиционной, склонной к националистической идеологии. Газета «Завтра» может быть проанализирована как целостный текст, модальность которого устанавливается редактором – разработчиком стратегической линии издания. Наиболее ярко модальность как отношение к действительности, фактам, теме, персонажам и др. выражается в газетных заголовках.

Идеологическая модальность в газетных заголовках газеты «Завтра» основана на разработке смысла *зло*. Срезовой анализ газетных заголовков, извлеченных из газеты «Завтра» за 2003—2005 гг., позволил выделить функционально-смысловые группы единиц, объединенных смыслом *зло*. Так, в качестве носителя *зла* может выступать *власть* – коллективный (*Умное общество – тупая власть; Не надо ждать милостей от власти; Жабa власти* и др.) либо персонифицированный субъект *зла*. В заголовках персонально называются представители власти в коннотативно отрицательных контекстах: *Приговор народа Ельцину; Черная метка Ястржембскому; Чубайс – оскaл Апокалипсиса* и др.).

Носителем *зла* являются антирусски настроенные государства, в частности, Соединенные Штаты Америки и президент США Д. Буш. Выпады против Буша осуществляются, например, в форме рифмованных, с оттенком презрительной иронии заголовков, содержащих коннотацию *злорадства*. Буш выступает в качестве хозяина мира (*Море и суша имени Буша*), ему все дозволено, в том числе безнаказанный обман и действия, связанные с распространением наркотиков (*Ваша ложь, правитель Буш!; Дурман от дяди Буша; Афганистан: Буш, ложь и героин*).

*Соединенные штаты Америки* в заголовках обозначаются как *Мировой*, как сверхдержава, обладающая огромной властью, несущей *зло* всему миру: *США против ислама и всего человечества*. Частотны употребления, связанные с акцентированием карательной функции Америки, которая не знает, что творит: *Америка во мгле; «Антитеррор» по-американски*.

Выделена также группа единиц с общим значением ‘деньги’, передающая смысл *деньги – зло*. Для Проханова существенно смысловое сближение *власти* и *денег*. Активны глагольные образования, обозначающие деятельность какого-либо лица, обладающего властью и деньгами. При этом актуализируется переносное значение ключевого слова *продать*: *Проданный «Эдем»; Продать кормилицу; Предвыборная распродажа* (Ср. *продать* – ‘предать, совершить измену из корыстных побуждений’ [СОШ 2001: 608]).

Также были зафиксированы заглавия, содержащие обозначения отрицательных эмоций, обычно сопровождающих *зло*. *Зло* порождает *страх*: *Покорение страхом; Группа страха; Страшная медицина; Страшные сны; Страшный сон; Страшной войны; Напуганная власть*. *Зло* является причиной *ненависти* (*ненависть – чувство*

сильной вражды, злобы' [СОШ 2001: 408]): Ненависть; Легализованная ненависть.

Проанализированный массив публицистических заголовков показал отсутствие традиционной оппозиции *зла* и *добра*. *Добро* в публицистической картине мира Проханова не является организующим центром.

Современная массовая культура показывает доминирование *зла*, для нее характерно нагнетание негативных эмоций, подтверждением этой мысли служит проведенный анализ заголовков прохановской газеты «Завтра».

### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИННОВАТИВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. КАФКИ, П. ВАЙСА, Б. ШЛИНКА)**

*Павлова Н. С., Екатеринбург*

Сегодня мы все чаще слышим о процессах глобализации и интеграции, межнациональных контактах, мультикультурном социуме, всемирной паутине и межкультурной коммуникации. Это неотъемлемые черты современного мира, говорящие о свойственных ему постоянных процессах взаимодействия культур, наций, социумов. Формы такого взаимодействия разнообразны. Мы в нашем исследовании остановимся на одной из них, а именно на взаимодействии автора художественного произведения как представителя одного типа культуры с переводчиком данного произведения, относящимся к иному типу культуры.

Переводчик, являясь транслятором иной культуры, связывает посредством перевода носителей разных языков, представителей разных наций. Его целью одновременно является и адекватная передача содержания текста, и сохранение формальных элементов, благодаря которым текст эстетически воздействует на читателя.

Успех перевода не всегда зависит от того, насколько высок уровень владения переводчика иностранным языком. Зачастую оригинал требует от него глубоких специальных знаний материала. Однако до сих пор в переводоведении проблеме соотношения языковых знаний переводчика и его специальной компетенции уделялось мало внимания.

В немецкой литературе существует ряд произведений, перевод которых значительно усложняет встречающаяся в них

терминологическая лексика юридической тематики. Материалом для исследования данной проблемы перевода послужил роман Ф. Кафки «Процесс», драма П. Вайса «Расследование» и роман Б. Шлинка «Чтец».

Такие вкрапления не соответствуют традиционно используемым в художественном тексте стилистическим средствам, которые могут служить материалом для исследования функции терминологических вкраплений в художественном тексте.

Мы пытались найти ответ на следующий вопрос: существует ли переводческая стратегия, которая позволила бы, с одной стороны, сохранить в тексте перевода национальную окраску юридических терминов, а с другой стороны, не создала бы существенных затруднений восприятия переводного произведения читателям, не принадлежащим к языковому сообществу автора оригинала и не владеющим специальными юридическими знаниями. Основная сложность при переводе таких произведений заключается в том, что переводчик должен одновременно стремиться сохранить их художественную информацию и адекватно и понятно для читателя, не владеющего понятийным аппаратом в области правоведения, представить терминологический материал.

## **ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*Парамонов И. Ф., Екатеринбург*

Проблема эстетического воспитания слепых и слабовидящих в учебной, игровой и трудовой деятельности является одной из актуальных проблем современной тифлопедагогики. Воспитание эстетического отношения к окружающему способствует формированию многих качеств личности школьника. В ходе формирования эстетического отношения к явлениям действительности школьники приобретают эмоциональный опыт, нравственные представления, способность к эмоциональному сопереживанию, пониманию категорий прекрасного, доброго, безобразного. В пробуждении внутренней потребности в активном творчестве во всех видах деятельности личности велика роль эстетической культуры.

В художественном образе как особой форме мышления сосредоточена огромная информация о природе, обществе, отношениях, истории, научных знаниях. С помощью образов-

представлений осуществляется не только мышление, но и хранение информации.

Эстетическое воспитание является неотъемлемой частью воспитания слепых и слабовидящих. Человек утверждает в мире не только с помощью мышления, но и через посредство всех чувств.

В обучении и воспитании слепых и слабовидящих превалирует познавательная и практическая сторона и мало представлена чувственно-эмоциональная, эстетическая. Считалось, что слепым трудно передать с помощью осязания эстетическое содержание учебной, игровой и трудовой деятельности. Наблюдение за детьми, которое мы проводили в коррекционных классах III – IV вида ВОШ № 6 г. Первоуральска, показывают, что отношение ребенка к ритмической стройности форм, цвету, различным способам представления информации оказывает большое влияние на смысловую сторону деятельности.

В современной тифлопедагогике проблема эстетического воспитания детей изучена недостаточно. Изучение доступных нам монографий показало, что большая часть исследований занимается проблемой системного подхода в создании и использовании учебных тифлотехнических средств, методики оценки и компенсаторных характеристик.

Слабовидящий или слепой школьник, как и всякий ребенок, развивается, накапливает жизненный опыт: в соответствии со своими возможностями он приспосабливается к жизни, готовится к ней. От родителей и педагогов зависит, насколько он разовьет свои возможности и насколько активно и творчески он сможет участвовать в жизни общества.

Зная эти особенности детей с дефектом зрения и их причины, мы говорим о создании специальных условий для их правильного развития как в школе, так и вне школьных занятий с целью предотвращения возможных вторичных отклонений.

Уроки изобразительного искусства для детей с дефектами зрения мы строим так, чтобы учащиеся не только воспринимали красоту формы и наслаждались художественными произведениями, но и сами участвовали в их создании. Когда у учащихся появляется желание общения с произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства – это признак проявления и закрепления эстетических потребностей. Основная наша задача в обучении слепых и слабовидящих детей изобразительному искусству — содействие процессу адаптации и интеграции в общество детей с ограниченными возможностями здоровья посредством искусства и культуры,

преодоления вынужденной отчужденности детей с сенсорными недостатками, обеспечение им доступа к шедеврам мировой культуры, воспитания стремления выразить себя через искусство, развитие художественных способностей.

В основу обучения изобразительному искусству была положена программа «Изобразительное искусство» И. А. Сериковой. Несмотря на то, что программа разработана для учащихся общеобразовательных учреждений, цели и задачи, поставленные автором, по нашему мнению, соответствуют требованиям, предъявленным к коррекционным программам. Необходимо так же отметить, что данная программа была скорректирована и адаптирована для более успешного применения, с учетом особенностей учащихся. Кроме того, в программе «Изобразительное искусство» решается одна из главных задач урока изобразительного искусства – ознакомление учащихся с мировой художественной культурой, и, посредством этого, общение с прекрасным.

Нами разработано поэтапное обучение чтению и созданию рельефных рисунков. Обучение слепых изобразительной деятельности начинается со знакомства с прибором, разработанным Н. А. Семевским. Прибор предназначен для обучения слепых и слабовидящих графическим навыкам, а также для изготовления при его помощи различных рельефных пособий на мастичных планшетах и на бумаге. После знакомства с прибором Семевского начинается обучение чтению рисунка. Цель чтения рисунка – составить по нему представления о предмете или явлении. Оpozнание графических изображений предусматривает выделение характерных признаков и классификацию объектов. Умение вычленять признаки развивается в процессе обучения.

Рисование с натуры является основой метода обучения рисунку. В процессе решения задач изображения натуры у школьников формируются правильные представления о форме, размере, фактуре предметов, развивается логическое и абстрактное мышление. В процессе познавательной деятельности развиваются эмоциональные и эстетические качества учащихся, их творческие способности.

Начинаем работу над рисунком с натуры с общего обследования предмета. Затем выбираем положение объекта, наиболее полно характеризующее его назначение в жизни. Учащимся показывается, с какой стороны надо срисовать натуру (это чаще всего вид спереди или сверху), определяется направление рук для осмотра и последующего рисования.



Воспитание у детей эстетического отношения к действительности может успешно решаться средствами разных видов искусств. Использование на занятиях изобразительного искусства художественного слова, музыки, создает определенные педагогические условия, при которых происходит формирование эстетического восприятия и нравственных представлений. Критерием художественного развития учащихся является способность понять, пережить, осмыслить увиденное, сформировать свое отношение к окружающему миру, так как любой творческий процесс немаловажен без переживаний, эмоций, чувств.

### **ОБРАЗ РЕГИОНА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

*Парамонова А. Е., Екатеринбург*

Образ региона – понятие еще не до конца исследованное. Образ региона создается за счет многих факторов: культурных, исторических, природных. Каждая культура рождает свои образы географического пространства. Культурно-географический образ – устойчивое пространственное представление о каких-либо культурных объектах или объектах культуры. Образ выявляет «рельеф» культуры, являясь одновременно культурой в ее высших проявлениях. Содержательное насыщение гео-культурных образов может происходить в первую очередь за счет ключевых символов историко-мифологического пространства.

Культурный или географический образ неповторим и уникален. Можно говорить об универсальном, ключевом образе-символе той или иной страны, региона, местности. Он транслируется в том числе и посредством произведений художественной литературы. Изучение текстов художественной литературы, где есть упоминание об определенном регионе (в нашем случае – о Рейнланд-Пфальце), мы и положили в основу нашего исследования, остановившись на таком памятнике литературы средневековья, как средневековый франко-бургундско-готский эпос «Песнь о Нибелунгах». Причина, по которой мы обратились именно этому к литературному памятнику, проста: именно в этой местности происходят события «Песни...». Именно в этом произведении упоминаются многие природные элементы данного региона, создающие неповторимый образ немецкой земли.

Рейн – главная артерия региона, дающая возможность жить. Эта река тесно связана с бытом народа, проживающего в его окрестностях.

Естественно, что именно Рейн и должен был стать объектом легенд, мифов, поверий, с ним должны были быть связаны и традиции жителей данной территории. Не случайно и сюжет «Песни о Нибелунгах» тесно связан с этой рекой. Именно на дне Рейна, по преданию, покоится знаменитое сокровище Нибелунгов.

Географический образ может состоять из ассоциативных историко-культурологических образов. Сейчас классическое для географии понятие образа страны раздробилось на множество более мелких образов. В нашем случае можно говорить об образе каждого отдельного региона внутри Германии и об образе каждого города внутри региона. Местом зарождения «уникального опыта», по мнению итальянских исследователей К. Гинзбурга и Э. Кастельнцова являются приграничные территории, которые В. Каганский в свою очередь назвал бы «двойными перифериями». Рейнланд-Пфальц находится на границе с Францией, и культура Франции оказала влияние – значительное и своеобразное – на формирование геокультурного образа данного региона. Более того, традиционно «Песнь о Нибелунгах» рассматривается как *франко-бургундско-готский* эпос.

Художественное мышление образно, и мы задаем вопрос – можно ли с таким же правом сказать, что географический образ в какой-то мере обладает художественностью? Если взять за основу такие характеристики художественного образа как единство рационального и эмоционального, объективного и субъективного, как способность обобщения, раскрывающего в конкретно-чувственной форме существенное для ряда явлений, можно ли их применить к геокультурному образу? В художественном произведении реальное географическое пространство подвергается, как правило, наибольшим и наиболее глубоким трансформациям. Географический образ развивается внутри художественного произведения по собственным законам. При этом связь географического образа с реальным географическим пространством может быть затуманена и проявляться лишь в ряде повторяющихся ландшафтно-культурных или ландшафтно-мифологических представлениях. В этом мы убедились, делая анализ самого литературного произведения («Песни о Нибелунгах»).

Природные (естественные) явления воспринимаются человеком или обществом не на прямую, а переосмысливаются творчески. Особенность взаимодействия художественного и гео-культурного образа видится нам в следующем: в художественном тексте происходит творческое переосмысление геокультурного образа, он превращается в миф, при этом проявляется главное, яркое,

специфически присущее только этому образу. Так, сказания о Зигфриде становятся мифом. Художественный образ, зафиксированный в «Песне о Нибелунгах» влияет на восприятие геокультурного образа региона. Образ региона имеет свой центральный символ – смысловой центр – Рейн. Потому и в современности с этой рекой связано много праздников, поверий, обычаев, традиций. Во всех этих традициях выражается дух региона – жизнерадостность, романтика древности, героизм, мужественность. «Песнь о Нибелунгах» — это культурный образ региона Рейнланд-Пфальц, переосмысленный, зафиксированный и долговременный.

## К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ «ИГРОВОЙ ФРАЗЕОЛОГИЗМ»

*Полухина В. В., Екатеринбург*

В современной лингвистике активно исследуются проявления творческой функции языка, одним из которых выступает языковая игра (ЯИ). В рамках нашего исследования мы будем исходить из целостной концепции ЯИ, которая была создана Т. А. Гридиной.

Предметом нашего исследования является фразеологическая игра в сфере молодежного жаргона.

В определении игрового фразеологизма мы исходим из языкотворческой функции ЯИ. Мы принимаем широкое определение фразеологической единицы (ФЕ), рассматривая ее как любое сочетание слов или выражение, характеризующееся воспроизводимостью, целостным значением, как правило, экспрессивно-оценочного характера (Н. Шанский). Фразеологические единицы в процессе функционирования в языке приобретают игровой характер, а некоторые ФЕ создаются с установкой на игру. Исследованию подвергается фразеология жаргона, так как в жаргоне все свойственные языку процессы, не сдерживаемые нормой, происходят гораздо быстрее и доступны непосредственному наблюдению.

Игровые фразеологизмы можно рассматривать в трех аспектах:

1) этимологически (мотивация, которая лежала в истоке его строения). Например, ФЕ, явно созданный с установкой на абсурд: *наговорить сорок бочек арестантов* «очень много рассказать о чем-либо неправдоподобном», этот ФЕ – рыбацкая шутка, первоначально означавшая «рассказать всяких небылиц о якобы огромном улове» (см. первоначальное значение слова *арестант* «мелкая сушеная рыба»).

ФЕ, который не понятен с синхронной точки зрения: *за кукушку бьют в макушку* «за глупые и безответственные высказывания приходится расплачиваться наказаниями (об отношении к человеку, который допустил неловкость в разговоре)» (см. исчезнувшее значение слова *кукушка* «пустое, глупое, неуместное слово»);

2) как синхронно функционирующую языковую единицу, подвергнутую какой-то модификации (семантической или структурной) с целью создания «смехового» эффекта ее восприятия, например: фразеологическая контаминация русских и иноязычных выражений в пределах одного сочетания; трансформация фразем, уже существующих в языке, путем изменения грамматической формы и лексического состав компонентов; обыгрывание фонетического сходства лексем;

3) как фразеологическую единицу, которая создается у нас на глазах (как элемент молодежного жаргона). У подобной ФЕ внутренняя форма прозрачна, и это дает основание судить о наличии игровой интенции (*брить слона* «заниматься долгим, нудным делом»; носки стирать «жевать резинку»; *художественный свист* «слухи, сплетни»).

Фразеологизм – это такая языковая единица, при создании которой предполагаются операции, характерные для ЯИ. При отграничении «игровых» фразем от «неигровых» учитывалась, прежде всего, специфика внутренней формы ФЕ (нестандартность образной аналогии, лежащей в основе переосмысления) и номинативная функция (в том числе ситуативная привязка), определяющая комическое восприятие фраземы.

## **ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ АНОНС ФИЛЬМА: ИНФОРМАЦИОННЫЕ И ВОЗДЕЙСТВУЮЩИЕ КОМПОНЕНТЫ**

*Полякова А. В., Екатеринбург*

Выбранная проблема актуальна сегодня как по лингвистическим, так и по экстралингвистическим причинам. К экстралингвистическим относится развитие киноиндустрии и индустрии масс-медиа. Большое количество современных фильмов и телесериалов стало необходимо продвигать на рынок через анонс. Лингвистические причины – повышение научного внимания к текстам воздействия, перенос внимания с проблем структуры на проблемы функционирования языковых единиц.

Новейший словарь иностранных слов и выражений дает следующее определение анонса: Анонс (от фр. Annonse) – предварительное объявление о предстоящих гастролях, спектаклях, концертах, публикациях, соревнованиях, съездах и других мероприятиях. В начале своего существования жанр телевизионного анонса представлял краткую информацию о фильме: канал, название и жанр фильма, время выхода на телеэкран и краткий призыв к просмотру («смотрите»). Назовем такой текст анонса прототипическим.

В настоящее время в атмосфере острой конкуренции между телеканалами за зрителя анонс трансформируется из жанра чисто информационного в воздействующий. Таким образом, современный текст анонса отличается от прототипического, и сегодня анонс в «чистом» виде встретить можно крайне редко. К прототипическим компонентам добавляются воздействующие (перечень главных героев, наград, указание режиссера, года и места выпуска), на которые накладываются манипулятивные (изложение интригующей завязки, использование экспрессивной коннотативной лексики, различных синтаксических приемов, «иллюстраций», аллюзий).

Название фильма – обязательный компонент анонса, появляясь в начале или в конце, оно занимает сильную позицию в тексте. Названия фильмов не имеют закрепленной позиции в тексте и могут обыгрываться как формально, так и семантически, таким образом неназойливо повторяясь и активизируя процесс запоминания у зрителей.

Время выхода фильма на экран – информация размытая и не всегда определенная, но обязательная. Замена точного и длинного указания числа, дня недели и времени выхода фильма словами «скоро», «сегодня» или «завтра» акцентирует внимание на близости события показа фильма и легче воспринимается на слух. Следует отметить, что время может не проговариваться диктором, но обязательно присутствует на экране графически.

Название канала также является облигаторным компонентом в ТВ анонсах. Вообще, канал строит анонс с учетом самопрезентации, поэтому время почти всегда указывается рядом с названием канала, составляя хронотоп. Зачастую используется следующий прием: рядом с названием канала употребляется частица «только», подчеркивающая уникальность канала, на котором состоится показ. Однако это далеко не единственное оценивающее слово в анонсах, привлекающих к просмотру.

К воздействующим компонентам анонса, так или иначе влияющим на выбор фильма, относятся указание актеров, режиссера фильма, его

наград и, наконец, рубрику. Эта дополнительная информация может повлиять на вас при выборе фильма с любимым актером или режиссером из общей массы, а перечень наград может стать еще одним добавочным аргументом.

Существует еще один вид ТВ анонсов – манипулятивный. Такие анонсы очень разнообразны по своей структуре и приемам манипуляции. В большей части манипулятивных анонсов выделяются следующие приемы: представление интриги, завязки, нарезка наиболее ярких фрагментов, опора на прецедентные тексты и «иллюстративная» тактика. Эти приемы трудно не заметить, и именно они обеспечивают успех у зрительской аудитории.

Таким образом, можно сформулировать определение анонса в соответствии с его современным значением. Анонс фильма – это предварительное объявление о трансляции, обычно содержащее не только информацию о названии, виде/жанре, времени и канале, но и воздействующие компоненты, позволяющие манипулировать вниманием зрителей для успешного продвижения фильма на информационном рынке. Это определение отражает неоднозначную функцию изучаемого жанра, который должен привлечь внимание аудитории к предлагаемому фильму и заставить посмотреть его.

## **ГОРОД КАК ЗНАКОВОЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО**

*Порозов Р. Ю., Екатеринбург*

Все изменения в городской жизни (экономические, исторические, социально-политические, мировоззренческие), приводят к их закреплению в знаках. Эти изменения наделяются впоследствии определенным смыслом. Поэтому одной из актуальных задач современной культурологической науки является анализ смысловой наполненности пространства. Категория «смысла» может стать определяемой в современной науке о городе.

Анализ многообразия дискурсов образа городского пространства, которое имеет место быть в науках социокультурного цикла, приводит к выводу, что город как социокультурное явление является мощным транслятором социальных смыслов и может изучаться как культурная форма (в виде социальной и этнокультурной организации); как живой организм (со своей внутренней структурой наподобие биологических существ); как система точек, мест в среде обитания, по которым выраивается эта среда; как онтологическая идея.

Рассмотрение города в единстве описанных выше категорий позволяет более полно раскрыть его подлинную сущность.

В гуманитарных науках преобладают представления о семиотической модели города. В рамках семиотической науки, любое пространство, в том числе и культурное, можно рассматривать как знаковую систему, напоминающую *текст*. «Культурный текст» понимается гораздо шире текста лингвистического, т. к. представляет собой совокупность различных кодовых языков, природа которых различна. Ю. М. Лотман выделил ряд признаков, характерных только для семиотического пространства отграниченность и индивидуальность; неоднородность; асимметрия и диалог; текстопорождение.

В качестве перспективного направления в последнее десятилетие городское пространство анализируется как культурологическая категория в геокультурном аспекте. Данный аспект был нам интересен, т. к. сегодня происходит становление новой комплексной науки – гуманитарной географии, которая стремится изучать проблемы сложных взаимодействий общества и природы на основе их символического и мифологического описания. Пояснить это можно следующим образом. Каждое место без исключения имеет свой географический образ, опосредованный культурой. В таком случае пространство города, в котором живут люди, развивается общество – состоит не просто из реальных наблюдаемых объектов, а является ментальным и мифическим представлением. Следовательно, город можно рассматривать как сложный геокультурный образ.

Городское пространство в культурной географии представляет собой скорее ценностное/смысловое явление, чем физико-географическое понятие.

Рассмотрение города как социокультурного феномена, позволяет увидеть, в какой мере реализуются педагогические функции городской среды, и как может быть использован педагогический потенциал города в работе с учащимися общеобразовательного учреждения.

Уникальность педагогического пространства городской среды раскрывается через его основные функции: образовательная среда; развивающая предметная среда; информационная среда.

Понятие «*образовательная среда*» используется исследователями в области педагогики. Основными субстанциями, участвующими в моделировании образовательной среды, является пространство, окружение (рабочие термины, используемые С. Шацким), все то, среди чего пребывает субъект, посредством чего формируется образ жизни.

Рассмотрение города как *развивающей предметной среды* позволяет определить факторы, определяющие образование личности из ребенка. Необходимо учить ребенка максимально продуктивным способам взаимодействия с предметной средой, чтобы та стала для него и развивающей.

Третья составляющая городской среды – это *информационная*. В данном случае городская среда может быть позитивно использовано, например, в области «медиаобразования».

Итак, рассматривая город как педагогическое пространство, мы можем сделать вывод, что город воздействует на человека всеми своими компонентами. В педагогической науке городское пространство рассматривается как среда, центральная функция которой – воздействие на человека.

Знаковое пространство городской среды, рассмотренное с позиций его образовательной, развивающей и информационной составляющих, имеет огромный педагогический потенциал. Данный педагогический потенциал можно с успехом использовать в образовательном процессе.

## ЭСТЕТИКА ДРАМАТУРГИИ Л. АНДРЕЕВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*Порозова М., Екатеринбург*

Творчество Л.Андреева чрезвычайно интересно и многообразно. С одной стороны, оно явилось продолжением достижений предыдущих историко-литературных этапов, с другой, Андреев, значительно преобразовав некоторые элементы уже известной эстетики, стал родоначальником новых тенденций в русской литературе рубежа XIX – XX в.в.

Дилемма – продолжатель Л.Андреев традиций или новатор – до сих пор существует. В научной литературе бытуют мнения, согласно которым Андреев причисляется к реалистам, символистам или экспрессионистам, а по взглядам нередко относится к русским экзистенциалистам.

«Первым экспрессионистом в русской прозе» назвал Андреева И.Иоффе. Ю.В. Бабичева также относит творчество Л.Андреева к экспрессионистическому направлению модернизма. М.В.Карякина видит творческую манеру писателя в развитии: «Андреев двигался от реалистических... [произведений] к модернистским сюжетам» [2, с. 13].



Надо отметить и то, что драма «Черные маски» так и осталась неразгаданной. Подтверждением тому служит появившаяся в 2003 г. статья Л. Краля «Два взгляда на «самое загадочное произведение» Леонида Андреева», посвященное драме «Черные маски». Также нет работ, посвященных драме «Реквием». Таким образом, наше исследование отличается известной новизной и актуальностью.

На начальном этапе мы рассмотрели специальную литературу с позиций культурно-исторического контекста и поэтики экспрессионизма как одного из модернистских течений XX в. Главным этапом исследования является анализ пьес «Черные маски» и «Реквием» с точки зрения проявления в них поэтики ужасного. Намечен также литературоведческий анализ драм «Океан» и «Царь Голод» как экспрессионистских.

Мы уже предприняли попытки анализа драмы «Черные маски» как комедии масок *dell'arte*. С точки зрения конфликта – перед нами столкновение абстракций добра и зла, проявляющегося в смене культурологической модели карнавала маскарадом. С точки зрения жанра «Черные маски» приближены к мистерии, поскольку главный герой Лоренцо пытается постичь Истину, сущность мира. А основополагающим принципом любой мистерии XX в., является гносеологическая основа. Основными жанровыми особенностями мистерии, по М.И. Ибрагимову, являются: мифологизм, наиндивидуальный и внесоциальный характер конфликта, провиденциализм.

Пафос драмы «Черные маски» бытийственный, вневременной, где точкой отсчета является вечный человеческий Идеал, а архетипы, которые часто используются Андреевым, – «сосредоточие общечеловеческих ценностей всех сфер жизни вне зависимости от времени и места» [1, с. 8]. Поскольку одним из наиболее предпочтительных приемов экспрессионистской поэтики Андреева являются архетипы коллективного бессознательного, мы предприняли попытку психоаналитической дешифровки произведения. Сделанные наблюдения свидетельствуют о явном присутствии некрофильских тенденций героя и его мира. Вплоть до второго действия, картины пятой перед зрителем сон Лоренцо, с «повернутым фонарем вовнутрь». Лирический сюжет драмы расширяется дополнительной гранью конфликта: борьбой между склонностями к некрофилии – смерти, болезни, темноте, Сатане – и тяготением к жизни – любви, правде, свету, Богу.

Драма «Реквием» наполнена не меньшим количеством скрытых смыслов, чем «Черные маски». Жанр этой пьесы представляет собой

абстрактно – мистическую стилизацию. Пользуясь схематизированными образами «влюбленных», «гениальной бездарности» Художника, драматург стилизовал свое произведение под аллереорию души человека и ее пребывания в мире. Но по ходу чтения произведения оказывается, что стилизован и сам род литературы – Андреев написал драму для чтения. Андреев романизирует жанр пьесы, подавая конфликт человека и Рока через *двойной сюжет*: внешний - подготовка к представлению в театре; потаенное, лирическое движение действия - незаметное и трагически бесцельное течение жизни.

Драматург низводит Бога, но на его место не приходит Сверхчеловек, способный сам управлять не только своей судьбой, но и миром. Идеи распадающегося без высшей силы мира воплощаются с помощью приемов, выявленных Н.С. Павловой: *снятия границ реального и ирреального, замены причины следствием, смещения мест и функций предметов и их создателей, укрупнения плана изображения, разрастания одной детали, резкие, яркие, максимально интенсивные тревожные цвета (цветовой хаос), оксюморонность: «постоянное столкновение несовместимого, которое составляет душу этой литературы. Это искусство резких диссонансов. Оно не знало полутонов»,* - пишет Павлова Н.С.

«Реквием» - моногероиня драма, содержанием которой является распыленная структура сознания единственного героя произведения. Главной мыслью трагедии является то, что вся жизнь – это реквием по ней самой. Именно это Л.Андреев попытался увидеть в пустоте - «мир в одно мгновение» [3, с. 146].

Рассмотрев драмы Л.Андреева «Черные маски» и «Реквием», мы выявили приемы экспрессионизма, присущие только эстетике Л.Андреева, это: прием рассыпанной структуры, проявляющийся в делении миров в экзистенциальных ситуациях, умножении образов масок и их реплик в пьесе «Черные маски» и деление пространства через эхо до бесконечности в драме «Реквием»; использование архетипов и обман ожиданий читателей; в кульминационный момент, в ситуации выбора, человек Андреева остается один на один с бесконечностью, беспределностью, в которой нет ни Бога, ни Дьявола.

Метод Л.Андреева менялся - от пьесы «Черные маски» к драме «Реквием» в сторону усиления пессимистических настроений. Обе рассмотренные нами драмы представляют собой лирические монодрамы, пространство которых – материализация души героя, а остальные персонажи – составные его внутренней жизни.

«Черные маски» создана по принципам экспрессионизма. Пьеса «Реквием» тяготеет к абсурдистской поэтике, которая нагнетает «драматизм положения человека, вынужденного играть роль, определенную общественной иерархией» [2, с. 8].

В финале «Черных масок» герцог Лоренцо сгорает в очистительном огне, утверждая идеал от обратного: отрицая его через модель маскарада и побеждая - с помощью культурной модели юродивого. В пьесе «Реквием» нет места надежде, пессимизм усиливается за счет создания образа «неизбыточности игры внеположенных сил с человеком, являющимся марионеткой» [2, с. 19].

### Литература

1. Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь, 2001.
2. Карякина М.В. Феномен игры в творчестве Л.Андреева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. наук. Екатеринбург, 2004.
3. Подорога В. Ф.Кафка. Конструкция сновидения// <http://anthropology.rinet.ru/old/kniga2/rodor.htm>, С.146

## РОЛЬ МУЗЕЕВ В РАЗВИТИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА ДЕТЕЙ

*Русакова О. Л., Екатеринбург*

В социально-экономических условиях современного российского общества формируется новая политика образования, в основе которой лежит идея развития личности учащегося. В результате реформирования образования за последнее десятилетие изменяются его основные принципы. На первое место выдвигаются приоритеты общечеловеческих ценностей, а также жизни, здоровья и свободного развития личности. Главенствующей становится ориентация на индивидуальность, развитие ученика в соответствии с его склонностями, интересами и возможностями.

Изменилось и содержание общего образования: оно призвано создать условия для воспитания личности, способной самостоятельно добывать информацию, решать насущные проблемы современности. На первый план выходит не только проблема что и как изучать, но и как активизировать познавательный интерес ученика.

На наш взгляд, сегодня недостаточно используется возможность развития познавательных интересов детей средствами музеев как хранителей историко-культурного потенциала. Существуют противоречия между потребностью развития познавательных интересов к учебным предметам и неразработанностью теоретических, методических основ взаимодействия с музеями; между возможностями музейных коммуникаций и неразработанностью программ, форм и методов работы с детьми на базе музейных коллекций.

Выявленные противоречия предполагают рассмотреть пути реализации данной проблемы через внеклассную, внеурочную деятельность через краеведение и культурно-образовательные возможности музеев.

Можно предположить, что учебно-воспитательный процесс будет эффективнее, если в школьных учебных курсах и во внеклассной деятельности произойдет обращение к историко-культурному наследию музеев.

Среди функций музеев выделяются функция документирования (доказательства, подтверждения) и функция образования и воспитания, обеспечивающие информативную значимость музейных предметов, их способность оказывать эмоциональное воздействие. Конкретно-историческое наполнение этих функций зависит от общественных потребностей, обусловленных историческими особенностями той или иной общественно-экономической формации, того или иного исторического периода. Социальные функции музея определяют его специфическое место и роль в жизни общества, в системе учреждений, обуславливают основные направления деятельности музея, его организационную структуру.

Суть функции документирования состоит в том, что музей выявляет и собирает те памятники материальной и духовной культуры, которые являются доказательством наиболее характерных и значительных событий и явлений в социально-экономическом и культурном развитии общества. Памятник, вошедший после необходимого изучения в музейное собрание, приобретает значение документального свидетельства конкретного факта и события, то есть включается в определенный исторический контекст.

Функция воспитания и образования осуществляется, главным образом, на основе музейных экспозиций. Современный музей имеет дело с образованными и хорошо информированными посетителями, значительная часть которых рассматривает музей как дополнительный источник информации. Поэтому эффективность образовательно-воспитательной деятельности музея зависит от неповторимости,

уникальности музейной информации, т. е. от того, в какой мере музей раскрывает информационные возможности музейного предмета. Широкий спектр свойств музейного предмета, неповторимость и уникальность музейных коллекций привели к разнообразию и самих музеев.

Особое место занимают региональные музеи – хранители памяти и социокультурного опыта людей, живших и живущих в конкретных условиях. Алапаевский район Свердловской области – единственный и своеобразный район в области по количеству и разнообразию музеев. В районе находятся государственный музей – заповедник деревянного зодчества и народной культуры, пять муниципальных и 6 школьных музеев. В 1997 году на Всероссийской музейной конференции Алапаевский район был назван «музейным гнездом». Использование его культурного потенциала может стать основой для развития познавательных интересов учащихся, изучающих региональную культуру.

## **МОДЕЛИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ: РОЛЬ ДИЗАЙНЕРА В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМЫ «ЧЕЛОВЕК – ТЕХНИКА»**

*Рязанова А. А., Екатеринбург*

Понятие культуры неотъемлемо связано с представлениями о жизни и деятельности человека. Человек творит культуру и развивается в ней, играя своеобразную роль ребенка-творца. Наиболее органично это происходит в сфере развлечений: музыка, театр, танцы, праздники, игры и т. д. Именно игра в большой степени способствовала развитию культуры, высвобождая свободную творящую энергию человека (Й. Хейзинга).

Нас интересует культура развлечения и игр, т. к. потребности человека в свободном занятии с приходом новых возможностей, с увеличением и усложнением темпа жизни, только увеличиваются. И чем больше у современного человека появляется обязанностей, тем больше возникает потребности в игре, так как игра, по Й. Хейзинге, дает ощущение свободы.

Параллельно развитию культуры развивается техника, обеспечивающая изначально практические нужды людей. Техника так же как культура развивается и усложняется с ростом потребностей человека в обеспечении комфортных условий проживания, в условиях механизации труда и отдыха. Самое интенсивное развитие техники

традиционно происходит в военно-промышленном комплексе, особенно большой рывок в развитии техники произошел в ходе войн XX века. Со временем, некоторые милитаристские устройства и технико-технологические системы, приобретая коммерческую и социальную значимость, находят свое применение у гражданского населения. Так произошло, например, с компьютером, Internet, спутниковыми системами и др.

В наши дни наблюдается переход технологий виртуализации пространства в обеспечение сферы жизнедеятельности гражданского общества. Виртуальные технологии так же были изобретены для нужд военных, с целью обучения летному мастерству, ориентированию, технике ведения боя, и др. При этом надо учесть, что такие технологии изначально рассчитаны на хорошо подготовленных, тренированных людей.

В Японии выход интерактивных виртуальных систем произошел преимущественно, в сферу обучения и развития детей, для создания эмоционального впечатления, развития фантазии и образного мышления. В США виртуальные интерактивные технологии сегодня заняли свою нишу в сфере развлечений и отдыха.

Примененные в развлекательной сфере системы создания виртуальной реальности в активной форме, могут оборачиваться большим испытанием для неподготовленных людей: порой, обычный человек не успевает освоиться с техническими возможностями и воспринять их. Проиллюстрировать это можно примером из практики одного аттракциона в американском Диснейленде, в котором были применены технологии и спецэффекты со стилизацией под дом с привидениями. У посетителей возникало полное впечатление «присутствия», испытание это было настолько серьезным, что некоторые люди не выдерживали психического и физического напряжения, в результате чего аттракцион был закрыт.

Можно сделать вывод о поспешности применения виртуализированных интерактивных и подобных технологий в развлекательной сфере, т. к. на сегодняшний день недостаточно изучены психофизиологические ограничения и возможности простого обывателя, которому они предназначаются.

На этом этапе необходимо обратиться к проектному опыту подобного «социального» заказа, т. к. одним из специалистов, задействованных в создании таких развлечений, является дизайнер. Причем дизайнер может не просто входить в состав проектной группы, а возглавлять ее. Дизайнер выполняет при этом сразу несколько профессиональных ролей: роли исследователя, инженера-художника,

проектировщика, и, собственно, дизайнера систем, т.е, разработчика и организатора процесса проектирования. При этом «проектирование само становится источником формирования проектной тематики и вступает тем самым в сферу культурно-исторической деятельности», по словам известного философа техники В. Г. Горохова.

Потребности людей в развлечении, в игре, по-прежнему существуют, но они вынуждены трансформироваться под технические предложения и возможности. Необходимо провести объемные исследования в области психических, физиологических, эргономических особенностей восприятия систем виртуальной реальности, чтобы можно было без вреда здоровью человека внедрять системы виртуальной реальности, интерактивные и прочие устройства с пользой для развития и развлечения людей.

### **ВОЗМОЖНОСТЬ ОРГАНИЗАЦИИ ЗОН КРАТКОВРЕМЕННОГО ОТДЫХА В ШАРТАШКОМ ЛЕСОПАРКЕ ЕКАТЕРИНБУРГА**

*Серикова Е. А., Екатеринбург*

Специалисты различных отраслей знания единодушны в том, что наиболее важен и эффективен в условиях постоянных психических перегрузок и гиподинамии активный отдых горожан на лоне природы. Этот вид отдыха обозначают специальным термином «рекреация» (лат. – восстановление).

Согласно исследованиям, на выбор места отдыха в первую очередь влияют природные условия: красивые и тихие живописные места у водоема или в лесу, удобная транспортная связь, возможность заняться спортом, играми, рыбной ловлей и т. п.

Рекреационной зоной может быть территория любой величины, отвечающая заданным целям. Зоны массового кратковременного отдыха располагаются с учетом их доступности на общественном транспорте, вдали от городских застроек, санаторно-оздоровительных учреждений, садоводческих товариществ, автомобильных дорог и других источников шума. К ним предъявляются строгие санитарно-экологические, инженерно-геологические и ландшафтные требования.

Планировка зоны, как правило, начинается с функционального зонирования и преобразования природного ландшафта. При функциональном зонировании и выборе площадок для размещения рекреационных объектов наряду с другими факторами учитывается эстетическая ценность данной территории. Основное внимание в

процессе композиционного анализа уделяется исследованию условий зрительного восприятия пространства (зеленым насаждениям, использованию воды, освещению). Территории организованного рекреационного ландшафта, естественно окружая город, должны образовывать своеобразный «буфер» между зоной урбанизации и зоной естественной природы.

Город Екатеринбург окружен зеленым кольцом из 14 лесопарков. Такого исключительно мощного и технически незаменимого биологического фильтра не имеет ни один другой город России. Наиболее любимы и посещаемы горожанами Шарташский, Уктусский и Юго-Западный лесопарки. Трудно переоценить эстетическую и оздоровительную роль лесов, лесопарков и городских насаждений. Являясь идеальным местом отдыха, они выполняют водоохранную функцию в бассейнах городских рек. Между тем, уровень ландшафтно-архитектурного благоустройства и состояние лесопарковой инфраструктуры городских и пригородных лесов явно недостаточны.

В 2004 г. в рамках Стратегического плана развития Екатеринбурга был разработан проект «Зеленый город» (городские леса). Одной из его задач является формирование системы устойчивых, эстетически привлекательных и благоустроенных ландшафтных комплексов, обладающих санитарно-защитными свойствами. Результатом этого должно стать увеличение площади зеленого фонда, рекреационной емкости и благоустройства территорий с сохранением ее экологических и эстетических функций.

Как и все водоемы, расположенные в городской черте, озеро Шарташ, особенно в летний период, испытывает огромный наплыв желающих побыть на природе горожан, несмотря на недостаточно благоустроенные зоны отдыха. В результате резко ухудшается экологическая обстановка, берега озера и сам лесопарк покрывают разбросанный мусор и стихийные свалки.

Выходом из создавшегося положения может служить комплексное благоустройство зон отдыха в границах Шарташского лесопарка с учетом большого числа разновозрастных отдыхающих.

Лес – один из основных компонентов ландшафта, предназначенный для отдыха. Его эстетическая привлекательность возрастает, если в нем есть небольшие опушки и поляны с хорошо развитой цветущей растительностью, а также неожиданные переходы от открытых перспектив к закрытым пространствам, занятым различными лесообразующими породами (сосняками, ельниками, березняками, дубняками и др.), перемежающимися с реками, озерами, выходами



скальных обнажений или иными природными образованиями (которыми так богата уральская природа). Даже включение в композицию лесного ландшафта небольших сфагновых болот с уникальной растительностью бывает оправдано и вызывает интерес у отдыхающих. Предназначенные для отдыха леса должны быть долговечны, обладать санитарно-гигиеническими свойствами, соответствовать условиям произрастания пород деревьев, находиться в гармонии со всеми компонентами природного ландшафта. Продуманное вмешательство людей поможет гармонично дополнить эти зоны, сделать их более привлекательными, безопасными и ухоженными, рассчитанными на совместный отдых горожан.

В лесопарковой зоне целесообразно размещение разнообразных комплексов для организованного отдыха. Их оборудование должно разумно сочетать интересы посетителей разного возраста. А использование – согласовано с существующими спортивно-оздоровительными базами и комплексами.

Благоустраивая Шарташский лесопарк для кратковременного отдыха екатеринбуржцев, не следует рассматривать его как защитный барьер от дорог с интенсивным движением, коммунально-хозяйственных и промышленных зон. Для этой цели предусматриваются специальные защитные полосы рекреационного назначения.

## **ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

*Симбирцева Н. А., Екатеринбург*

В последнее время проявляется все больший интерес к личностному началу в общественной и культурной жизни. В исследованиях, посвященных изучению творчества или жизненному пути выдающегося деятеля искусства, культуры понятие творческой личности позволяет создать объемное видение художественного мира и его создателя.

Проблеме личности как феномену посвящены культурологические, исторические, психологические, филологические исследования С. С. Аверинцева, Л. М. Баткина, М. Бахтина, Н. А. Бердяева, Е. К. Быстрицкого, Э. В. Ильенкова, М. С. Кагана, Г. С. Кнабе, А. Н. Леонтьева и других, которые отражают как общественную потребность в личности, так и деятельность самого человека.

Творческая личность как социокультурный феномен может быть проанализирована с различных точек зрения.

В философии личность понимается преимущественно как феномен человеческого мировоззрения, сознания, человеческой духовности, представляющих собой главное условие личностного статуса человека. Личность творческая всегда выходит за рамки установленных обществом и временем норм.

С точки зрения психологии, в личности диалектически сочетаются ее внешние детерминанты и внутреннее содержание; она обладает огромным потенциалом индивидуальных проявлений, за которыми скрывается социальная сущность; устойчивость и становление личности во многом определяется наличием направленных мотиваций, что влияет и на степень «виртуальности» личности; а, наконец, структура личности и наличие психологических и индивидуальных мотивов диалектически едины. Чем шире диапазон творческих способностей и их глубина, тем ярче проявляет себя личность в социальных отношениях.

В социальной философии ряд авторов (Е. А. Ануфриев, Б. А. Воронович, О. Н. Крутова, И. И. Резвицкий) отмечает ролевое назначение личности, как движущей силы истории и как отдельно взятой общественной единицы, в историческом процессе. Личность выступает как социальный облик каждого человека, выраженный в конкретной индивидуальной характеристике.

Творческая личность, находясь в конкретных обстоятельствах своей микросреды, проживая собственную жизнь с присущими ей неповторимыми возможностями и тенденциями, также получает достаточно импульсов, которые обуславливают ее жизнедеятельность, ее социальную активность. Личность творческая привносит неповторимый колорит в общественную жизнь и влияет на ее уникальность.

Социальное пространство во многом обуславливает и пребывающую в нем личность, которая, в свою очередь, является своеобразным катализатором складывающихся внутри пространства отношений.

*При проведении социально-философского анализа* структура личности выявляется путем определения специфических общественных отношений и индивидуально-уникальных качеств отдельной личности, которые составляют структурное ядро личности: места человека в системе общественных отношений, социальных ролей, ценностных ориентиров, личностной направленности.

В качестве инвариантных компонентов и способов их функционирования могут быть названы: интересы и потребности личности (содержание личности и источник ее активности), взаимосвязь структуры и единство потребностей и интересов, формы и способы их удовлетворения (деятельность личности), общественные отношения как основа всех образований.

Исследователи по-разному подходят к описанию творческой личности в зависимости от тех функций, которые доминируют в определенных социально-культурных условиях. Активная художественная деятельность является одной из составляющих человеческой деятельности в жизненном процессе и функционирует как «проводник мироотношения, как инструмент смысложизненного овладения миром» (по определению В. П. Иванова). Немаловажную роль в творческом процессе играет «эстетическая интуиция художника», а прозорливость творческой личности позволяет всегда идти на шаг вперед в осмыслении событий.

Появление творческой личности обусловлено социальной или/и исторической необходимостью. Выдающаяся личность может воздействовать на сознание масс, влиять на формирование нового мировоззрения, может представлять собой культурные тенденции.

Творчество зависит от интеллектуального и эмоционального наполнения *личности творящей* и появляется из глубин внутреннего бытия. Проблема творческого восприятия действительности порождает и проблему его осуществления в определенных пространственно-временных обстоятельствах, оказывающих влияние на формирование мировоззрения и миропонимания, эстетические нормы и ценностей, стереотипы и нравственные ориентации, на весь стиль жизни.

Культура продуцирует определенный тип личности, который способен изменять ее самое. Поэтому изучение бытия творческой личности в контексте национальной культуры и уже – ее национально-регионального варианта позволяет более объемно проанализировать существование самой культуры.

## **КАРИКАТУРА И ЭПИГРАММА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: ГОРИЗОНТЫ ТВОРЧЕСКОГО «Я»**

*Скобелева М. Л., Екатеринбург*

Дар художника, наиболее ярко раскрываясь в одной сфере деятельности, может охватывать несколько видов искусств. Так,

М. Ю. Лермонтов, лирик по преимуществу, является и незаурядным живописцем, графиком.

Отметим: и в поэзии, и в живописном наследии Лермонтова существует особая область, специфическая по отношению к основному «массиву» творчества, — *комические* произведения. Осваиваемые поэтом «несерьезные» жанры лирики и графики оказываются типологически сходными, несмотря на различия, обусловленные природой каждого из искусств. В частности, своеобразными «коррелятами» выступают *эпиграмма* и *карикатура*.

Близость жанров эпиграммы и карикатуры определяется в первую очередь их комической природой. Применительно к комическому произведению можно говорить о выявлении противоречия между реальностью, антиидеальной с точки зрения субъекта комического, и неким нравственно-эстетическим идеалом. При этом, сколь бы сильно ни отличалось сущее от должного, человек верит в возможность восстановления гармонии. Создавая комический образ, он одерживает духовную победу над тем, что враждебно прекрасному и совершенному.

Эпиграмму и карикатуру отличает общность их «жанрового задания». Карикатура, как и эпиграмма, намеренно преувеличивает, заостряет одну из характерных черт объекта осмеяния, выдвигая на первый план его несоответствие идеалу.

В творчестве Лермонтова эпиграмма и карикатура, жанры, изначально во многом подобные, еще в большей степени «сходятся». Эпиграммы и карикатуры роднит своеобразие творческой манеры Лермонтова-сатирика, лермонтовский «почерк» — язвительность и точность выражения, по выражению Н. П. Пахомова, «бойкость и уверенность пера». Многие из карикатур отличает меткость и беспощадность, приводившая оригиналы в бешенство (примером могут служить известные «тетради карикатур на Мартынова»). Умение подмечать все неестественное, натянутое, ложное в характерах и поведении окружающих, которым художник так искусно пользовался как в карикатуристике, так и в эпиграмматистике, по-видимому, стало одной из причин его трагической гибели.

Сближение эпиграмм и комических рисунков диктовалось не только жизненной ситуацией, требующей задействовать «орудия» всех типов, чтобы уязвить, изобличить противника, но и творческим замыслом, предполагающим объединение графического и литературного жанров в некое художественное целое. В этом случае, по-видимому, кроме тематической общности произведений разных видов искусства, имеет место некоторое «средство» воплощаемой ими

эстетической концепции мира и человека. Например, на обложке известной «маскарадной книги», которая была изготовлена поэтом ко дню празднования Нового года в московском Благородном собрании и содержала стихи, составившие цикл «<Новогодних мадригалов и эпиграмм>» (1831), сделано 12 набросков мужских и женских голов. Рисунки, как и стихотворения, составили необходимую часть готовившегося комического «действия», отчасти «договаривая» то, что скрывалось за словесной игрой и двусмысленными намеками шуточных стихотворных «пассажей».

Литератор и живописец, Лермонтов находится в поиске художественных форм, способных выразить и добрую шутку, и иронию, и сардоническую насмешку. Следовательно, комическое, нашедшее отражение и в карикатуристике, и в эпиграмматики, может рассматриваться не как нечто внешнее, чуждое натуре поэта, но как одна из «составляющих» «поэтического мировидения» художника.

Словесность и графика, благодаря их «расхождению» и неожиданным «сближениям», «высвечивают» новые, находившиеся ранее «в тени» стороны творческой индивидуальности Лермонтова, позволяя составить о ней более точное представление.

## **ЧЕРТЫ ТАБЛОИДНОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ ИЗДАНИЯХ**

*Смирнова М. П., Екатеринбург*

В таблоидной публицистике трансформируется комплекс объективных признаков, формирующих публицистический стиль.

Сфера общественной деятельности, которую обслуживает публицистический стиль, – сфера политико-идеологических общественных отношений. В качестве соответствующей основы таблоидного стиля следует назвать обыденную форму сознания. Обычно обыденная форма сознания проявляет себя в разговорном стиле. Таблоидный стиль подобным образом не обслуживает никакую определенную общественную форму деятельности. Об этом свидетельствует содержательная специфика таблоидных текстов. Материал показывает, что таблоидные издания основаны на нарушении конвенционального ограничения, накладываемого на публичное распространение информации, согласно которому запрету подлежит обсуждение частной жизни. Разграничение составляющих микромира обыденного человека, которые чаще всего интересуют журналистов, позволило составить следующую тематическую

классификацию таблоидных публикаций: тема взаимоотношений героев публикаций с криминальными структурами, правоохранительными органами, тема неофициального общения с друзьями, коллегами, соседями, спонсорами, фанатами, тема интимных отношений, семейная тема, профессиональная тема (профессиональная сфера жизни звезд рассматривается с точки зрения обывателя), финансовая тема, тема здоровья, тема вкусов и предпочтений. Избирательное отображение реальности происходит не только на уровне выбора темы, предмета изображения, но и на уровне отображения его сторон: *«Приключения «атипичных» алкашей»*. Эпидемия атипичной пневмонии является событием общественно значимым, но автора этой статьи интересует не сама болезнь, а различные курьезно-криминальные случаи, в той или иной степени связанные с этим заболеванием: *«Шестеро жителей Благовещенска так увлеклись «профилактикой», что угодили в больницу с диагнозом «тяжелое алкогольное отравление»*.

Следующим значимым экстралингвистическим признаком функционального стиля является доминирующая языковая функция. Важнейшими функциями публицистического стиля являются информирующая функция и функция воздействия. В текстах таблоидного стиля этот стилеобразующий фактор корректируется. Если публицистический стиль призван, информируя, воздействовать на читателя, то издания, которые мы называем таблоидными, информируя, развлекают. Функция воздействия не является в таких случаях основной, однако нельзя утверждать, что она нивелируется вообще.

Публицистические тексты направлены на проведение в жизнь идеологии общественных организаций, от лица которых они издаются. Воздействие таблоидного стиля направлено на совершенно иную систему взглядов читателя, ограниченную бытовым общением: *«Вы только посмотрите на это платье до пят, волосы до попы, и никаких вам факов и подросткового хамства! Куда, скажите, катится этот мир, если даже Пинк вырядилась в матрону?»*. Очевидно, что усиление авторского начала и открытая оценочность направлены на формирование мировоззрения читателя, влияют на ценностные установки адресата.

Функция развлечения реализуется в первую очередь на уровне содержания. Информация текстов носит рекреативный характер, поскольку представленные в таблоидах фрагменты действительности не апеллируют к интеллектуальной деятельности читателя. Развлекательность таблоидных статей обеспечивается не только

характером описываемых событий, но и способами преподнесения информации. Авторы таблоидов прибегают к использованию прецедентных жанров, не вызывающих затруднения при восприятии. Чаще всего в качестве прецедентного используется жанр анекдота. В статьях на криминальную тему используются элементы детективного жанра. Использование иронии также способствует развлечению читательской аудитории.

Таблоидному стилю, как и публицистическому, свойственен массовый, контактный и косвенно–контактный способ общения. При этом в текстах таблоидной разновидности публицистического стиля наблюдается имитация личного контактного способа общения, который характерен для разговорного функционального стиля.

Авторы таблоидных статей часто прибегают к средствам открытой тональности, что позволяет читателю ясно осознать общую тональность текста и субъективно-оценочную позицию автора. Тональность таблоидных текстов по отношению к собеседнику (читателю) совпадает с универсальной, типовой для публицистического стиля семантикой тона – тон непринужденности и дружелюбия, тон собеседования с читателем. Базовая тональность непринужденности и доброжелательности к читателю не мешает проявлению иронической тональности по отношению к предмету речи. При выявлении прямых и косвенных способов характеристики публичных людей, было обнаружено явное преобладание негативных оценочных элементов.

На основании всего сказанного заключим, что таблоидный стиль – это подстиль публицистического, важнейшими чертами которого являются внедрение в частную сферу жизни участников описываемых событий и доминирование рекреативной или развлекательной языковой функции.

## **ПЕСНЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОБЫЧАЕВ И ОБРЯДОВ КАЗАХСКОГО НАРОДА**

*Снитко С. А., Караганда (Казахстан)*

На своеобразие песенного жанра большое влияние оказали древние слои обрядовых традиций. Ранний пласт казахской народной мудрости, как и древний фольклор других народов, выкристаллизовался в рамках фольклорной системы.

Жанровая структура, тематика казахских песен во многом обусловлены социальными, культурно-историческими традициями,

религиозными представлениями, продиктованными условиями патриархально-феодалных отношений. Быт казаха-кочевника регламентировался массой обычаев и обрядов. Одни из них, связанные с хозяйственным народным календарем, сопровождались календарными обрядовыми песнями, другие отражали патриархальный уклад казахского аула, рода, семьи.

Наиболее ранними казахскими обрядовыми песнями являются календарные. Они восходили к язычеству и выражали отношение к природе, окружающему миру, отмечали переломные моменты трудового года. Особое значение имеют новогодние поздравительные песни – Наурыз эндери, приуроченные к встрече Наурыза – Нового года (по восточному календарю 22 марта, что является Днем весеннего равноденствия), празднику обновления и пробуждения весны. По этому случаю слагались импровизированные поздравительные песни с пожеланиями хорошего весеннего приплода скота, удачи, счастья. Именно в этот день и приходит покровитель года, связанный с 12-летним периодом 60-летнего цикла.

С приходом ислама космологическое божество Тенгри слилось в сознании казахского народа с мусульманским богом Алла (Кудай). Однако в повседневной жизни казахи, наряду с исполнением мусульманских предписаний и обрядов, придерживались и традиционных доисламских представлений, верований, обрядов. Примером тому могут являться своеобразные поздравительные песни типа колядок – жирапазан, жирамазан (благопожелания), которые исполнялись молодежью во время Наурыза и приуроченные затем ко времени мусульманского праздника Рамазан. На эти песни, исполнявшиеся в месяц Рамазан (период мусульманского поста), оказал влияние религиозный культ. Постоянным рефреном в них проходят обращения к одному из сорока святых покровителей-пророков.

Уникальным примером бытования песен, связанных с именем Пророка в условиях кочевой жизни является песня «Мухамедия» на слова из Корана, записанная этнографом А. В. Затаевичем.

Выдающуюся роль в распространении религии Мухаммеда в Казахстане сыграли суфийские мистики. Суфизм, возникший как движение, отразившее борьбу за власть в халифате, а затем ставший формой выражения протеста униженных слоев общества, проповедовал аскетизм и мистико-экстатические пути к достижению религиозной цели. Мистическое восхождение к богу в суфийской религиозной практике обнаруживает ряд сходств с шаманизмом, с его культом неба, земли и воды, а также идей шаманской дороги к



верхнему божеству. Кроме этого, способы постижения божества в суфизме и шаманизме сходны: оба предполагают экстатическое состояние, в достижении которого огромную роль играли музыка и поэзия. Важное место занимали проповеди, устраиваемые в стихах на языке близком народному. Дервишеское разделение – зикр – во многом сходно с «игрой» баксы (камлание шамана). Неслучайно в признаниях баксы духов и помощников на первом месте стоят имена мусульманских суфийских святых.

Суфизм привнес новую систему взглядов на мир, что породило в песенном творчестве новые темы и образы: размышления о страданиях жизни, с которыми должен примириться человек; бесконечный круговорот бытия, куда человек вовлечен против своей воли; сожаление о быстротечности; обманчивость этого мира, в котором человек одинок.

Ислам способствовал дальнейшему развитию у казахов иносказательной речи. Музыка становилась идеальным носителем невысказанного скрытого смысла.

## **УСЛОВНОСТЬ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

*Столбова В. Ю., Екатеринбург*

Эстетическое освоение мира и человека в нем на данном историческом этапе эффективно осуществляется возможностями вторичной художественной условности. Особенно отчетливо это проявляется в массовой культуре. Неизменной популярностью пользуются жанры фантастики, фэнтези, готическая эстетика. Условные формы широко используются в кинематографе, литературе, игровой культуре. Стоит задать вопрос, какие реалии современной жизни обретают эстетическое завершение с помощью условных методов отражения действительности.

В первую очередь, необходимо отметить, что массовая литература несет развлекательную функцию. Художественная условность позволяет средствами искусства конструировать мир, непохожий на видимый. Субъект, воспринимающий текст, получает возможность отвлечься от существующих проблем и погрузиться в виртуальную реальность. Условное художественное пространство, как правило, лишено исторической конкретности, а значит, и социальной заостренности. Искусство уводит от проблем современного мира и в тоже время удовлетворяет жажду нового и необычного. Свобода

вымысла позволяет использовать широкий спектр исключительно ярких, эффектных выразительных средств, создавать образы, поражающие воображение и интригующие.

Но виртуальный мир строится на основе определенных мотивов, образов, сюжетов, уже наработанных культурой. В произведениях современной массовой культуры нередко появляются герои мифов, сказок, легенд. Искусство во все времена обращается к мифологическим истокам, пытаясь восстановить цельность мифологического мироощущения. Для древнего человека миф был не только формой познания, но и поэзией, и необходимым для самоопределения и становления человека путем постижения мира, и искусством взаимодействия с ним. Современное искусство берет на себя некоторые функции мифологии. Художественные механизмы массовой культуры отражают мировоззрение современного человека и одновременно формируют его. При всей создаваемой условности фантастические образы и сюжеты являются главными выразителями коллективного бессознательного.

Эстетика чудесного моделирует ситуацию возможности реализации желаний. Роль фантастики в столь важном для становления личности процессе формирования ценностной сферы и механизмов целеполагания может стать предметом отдельного разговора. Но для нас сейчас важно, как выглядит ценностная сфера современного человека сквозь призму искусства, использующего принципы вторичной художественной условности.

Исследователями неоднократно отмечалось, что произведения массовой культуры строятся по модели волшебной сказки, описанной В. Я. Проппом. В ряду функциональных элементов волшебной сказки, используемых в современной фантастической культуре, стоит особо выделить «волшебные средства». Можно говорить о том, что использование волшебных средств сегодня является ядром условной художественной реальности. Сам факт успешного исполнения сложного задания и получение награды является заранее известным и, во многом, формальным элементом. Их второстепенная роль подтверждается широкой практикой создания целых серий произведений, объединенных одними и теми же героями, наделенными магическими возможностями. Каждое из таких произведений обладает законченным сюжетом, но с точки зрения художественного целого серии успешное выполнение задания не является самоцелью. Гораздо важнее оказывается возможность магического взаимодействия с миром, которое и выступает в качестве главной ценности в произведениях такого рода. (Вариантом

«волшебного средства» в научной фантастике могут выступать неведомые ранее изобретения). Ценится не результат, а новые возможности «волшебных средств», либо – новые умения и способности, приобретенные героем, позволяющие успешно решать любые проблемы.

Условные образы содержат богатые возможности символической интерпретации, что также используется в массовой культуре. Формы вторичной художественной условности нагружаются философским содержанием. Спектр воплощаемых идей очень широк и целиком зависит от философских предпочтений авторов. Это может быть раскрытие понятий добра и зла, перипетии их противостояния, идея иллюзорности реальности и многое другое. Нередко герои совершают Квест (от англ. Quest – «путь», «поиск»), представляющий собой не столько перемещение в пространстве с определенной целью, сколько путь в пространстве души в поисках истины и обретения внутренней гармонии.

Хронотоп произведений, построенных на основе условного типа художественного обобщения, представляет собой образ чужого мира. Этот необычный мир постепенно приоткрывает перед героем, а одновременно и перед читателем свои законы. Здесь герою необходимо отрешиться от стереотипных представлений о законах мироустройства, от традиций и преемственности. Эстетика необычного ставит проблему встречи с неведомым, устраивает герою проверку на готовность к этой встрече.

События в таком пространстве происходят не в результате совокупности причинно-следственных связей, логики исторического развития, а как следствие внезапных встреч, решений, интриг, случайностей. Поэтому исключительно важную роль играют личные качества героя, обеспечивающие ему успех, такие как нестандартность мышления, способность действовать быстро, гибко и самостоятельно принимать решения.

Формы художественной условности в массовой культуре являются проявлением важнейших тенденций современности. Они отражают гедонистический характер современной культуры, культ техники, индивидуализма, они готовят человека к меняющимся реалиям современного мира, формируют образ идеального героя – креативного, всегда готового к усвоению нового, ориентированного на успех.

## **ЕКАТЕРИНБУРГ И ЕВРОПА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНО- РЕКЛАМНОГО ПРОСТРАНСТВА КРУПНЫХ ГОРОДОВ**

*Сурков А., Екатеринбург*

Поистине красивое и органичное рекламное решение рождается тогда, когда реклама и среда, ее окружающая, представляют единое целое. В городском пространстве одним из доминирующих элементов являются стены домов – брандмауэры. В нашей стране рекламные агентства размещают свои изображения везде, где позволяют технологические и финансовые возможности, забывая о единой «городской ткани», об архитектурном образе города. Целостность в таких решениях отсутствует как факт. Изображения находятся впритык друг к другу, перед глазами предстают все цвета спектра в абсолютно несочетаемых комбинациях. Глаз устает даже от мимолетного взгляда на изображение. Композиционные решения тоже оставляют желать лучшего, не только привлекая внимание, но и агрессивно воздействуя на психику. Если посмотреть со стороны не отдельного человека, в города в целом, то даже не профессионалу видно, как из-за бесчисленных «растяжек» и биллбордов теряется перспектива улиц (например, ул. Малышева и Луначарского), улицы становятся информационно перегруженными, в городе просто не хватает света. В чем же причина этого рекламного вандализма? Или это и не вандализм вовсе? Характерен ли он только для нашей страны? Для этого нам необходимо узнать, как обстоит ситуация в других странах.

Европейские города такие, как Берлин и Варшава тоже перегружены рекламой, но в «спальных» районах и историческом центре реклама жестко ограничена. К примеру, на историческом музее в Берлине, расположенном в центре «Острова музеев», висит аккуратное полотно, информирующее о новой экспозиции. Кроме него других примеров наружной рекламы я не заметил. Зато существуют специально созданные рекламные объекты – огромные буквы «Е», несущие информацию о 100-летию Альберта Эйнштейна. Буква, как ни странно, очень хорошо вписывается и в зеленый массив парка, и на оживленную площадь в окружение соборов и музеев. Для российского городского пространства такие решения вообще редкость. Париж и Амстердам вовсе лишены «растяжек», их формат – постеры на стеклах королевских ансамблей. В деловой части Брюсселя наружная реклама

сведена к минимуму. Стоит так же отметить, что вся реклама, располагаемая в центре этих городов, создается профессиональными дизайнерами, колористами, и все чаще с привлечением психологов и архитекторов. Найти неорганичное решение практически невозможно – на улицах располагается лучшее. Безусловно, в определенных местах возникают и спорные вопросы: не всем по душе аккуратно завешенный Лувр, но, несмотря на это, городская ткань мировых столиц сохраняет свою целостность и ценность, порой возвышаясь до уровня искусства.

Европа наиболее близка нам по своей культуре, и на нее мы в большинстве своем равняемся и перенимаем тенденции. Почему мы не можем превратить столицу Урала в российский Брюссель? Причин хаоса, возникающего в ходе восприятия городской среды, пожалуй, можно, выделить три.

Во-первых, это низкий уровень образованности российских дизайнеров, не учитывающих архитектурные особенности зданий (в частности, их геометрию), особенности восприятия человеком своих «творений» и вообще не задумывающихся о том, как будет выглядеть реклама на месте ее размещения.

Во-вторых, проблемой является то, что из-за низкого уровня российской экономики, работодатели просто вынуждены использовать дешевые площади, выбирая без оглядки на эстетику. Когда все определяют только экономические соображения, результаты в большинстве своем плачевны.

В-третьих, в Российской Федерации до сих пор не существует законодательной базы, способной регулировать процесс размещения рекламы.

В-четвертых, действия специалистов по рекламе редко скоординированы между собой. Как правило, каждый решает только собственные проблемы. Необходимы рекомендации и шаги по такой координации.

Мы живем в лучшем городе на Земле, в котором царит хаос рекламы, порожденный нами же. И наивно полагаем, что в один прекрасный день добрый волшебник перекрасит наш город в райский сад. На деле только мы сможем увидеть ту «городскую ткань», создать целостные, органичные рекламные решения!

## КОМПЬЮТЕРНЫЕ АНИМАЦИИ «ЕЖИ И ПЕТРУЧЧО»: ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ БЛИЗНЕЧНОГО МИФА

*Третьяков А.В., Чадова А.В.,  
Екатеринбург*

Появление компьютерной мультипликации выступает естественным следствием того, что в жизнь общества активным образом внедряются компьютерные технологии. Компьютерная анимация отличается большим демократизмом и даже т. н. «бесцензурностью».

Особый случай здесь представляет многосерийная анимация «Ежи и Петруччо». Отметим, что формально подобное явление нельзя рассматривать с точки зрения циклизации. Неустановленный порядок воспроизведения компьютерных мультипликаций с помощью «мышки» говорит об отсутствии их линейной композиционной связанности. Помимо этого, в сети Интернет появляются как новые анимации, так и просто тексты А. Андрианова (и те и другие не датируются). Тем самым, явление находится в периоде своего становления. С другой стороны, многосерийность, т. н. «безточечность» «Ежи и Петруччо» оказываются чреватой общей эстетической размытостью явления. Целью работы будет анализ выделенного нами рецептивного микроцикла. Эта форма позволяет, отталкиваясь от знакового плюрализма «Ежи и Петруччо» как положения изначального, обратиться к «доминирующей» здесь культурной традиции (архетип близнецов). Нам представляется также возможным акцентирование внутри группы выделяемых нами произведений особых анимаций как циклообразующего ядра.

Ежи и Петруччо как знаковое единство принципиально неустойчивы. Несмотря на большую свою близость к человеческой природе, они напоминают зайцев, а в указанной уже анимации «Он» - рождаются из яиц и после этого превращаются в черепашек, рыб, птиц.

При анализе анимационных фильмов «Ежи и Петруччо» мы опирались на интерпретацию мифов о близнецах (В.В. Иванова) и теории симулякров, разрабатываемой йельской школой деконструктивизма.

«Действительность» в анимациях «Ежи и Петруччо» нарочито эфемерна, а также мотивирована игрой «я» обоих персонажей (иногда

независимо от того – знают они о том и хотят ли). Любое взаимодействие, сопоставление Ежи и Петруччо (по принципу мифологических синтеза и антитезы) оказывается пародийным: оба персонажа выступают зеркальными друг другу псевдоцелостностями. В данном случае более адекватен термин «пастиш» (в интерпретации Р. Пойриера, т. е. как самопародия).

Показательным примером уничтожения мифологической структуры выступает анимация *«Сильный противник»* (второй ядерный циклообразующий компонент в нашей рецепции).

Ущербности структуры может быть противопоставлена только пустота ее деконструкции. По сути, Ежи и Петруччо есть распавшееся миротворящее я.

Абсурдное сопоставление частей разъятого целого (одинаковых в своей пустоте) нагнетается невозможностью ни действительно совместить, ни сделать их независимыми друг от друга. Этот мотив хорошо прослеживается в анимации *«Однажды Ежи съел Петруччо»* (третий ядерный циклообразующий компонент).

Распад миротворящего сознания в «Ежи и Петруччо» на две одинаковые половинки характеризуется следующей особенностью. Каждая из этих половинок, утрачивая внутреннее содержание, сохраняет способность воспроизводить, «отражать» другую, подобно поставленным рядом зеркалам. Весьма показательно в этом контексте изображение в «Он» двух деревьев (от символа древа мира), повернутых ветвями друг к другу.

Выделяемая нами самовоспроизводящаяся бесконечность не заполняемого пространства в раздвоенном мире абсолютных близнецов – Ежи и Петруччо – представляет собой редуцированную форму пустоты, почти антитетичную небытию.

Текстовой и собственно визуальный ряд «Ежи и Петруччо» представляют собой синтезированный код лубочной простоты и примитивизма поздних форм модернистского искусства (ОБЭРИУ). Визуальный примитивизм в «Ежи и Петруччо» отчасти «оправдывается» тем, что может быть рассмотрен как поэтика лаконичности в анимационном философском кино.

Еще одним кодом массовой культуры в «Ежи и Петруччо» является обращение к теме наркотического опьянения. Прежде всего, в связи с поэтикой психоделии следует говорить о закадровом голосе, сопровождающем видеоряд. Специфика синтаксической организации текстов А. Андрианова и их озвучивания подразумевает намеренное акцентирование межтактовых пауз. Это укрупняет поэтику медитативности произведения и позволяет сопоставить прозаический

колон с нерифмованным и неритмизованным стихом (верлибром). Однако столь скрупулезно выводимая нами система может быть сведена к анализу речемыслительной деятельности наркомана. Культура современной молодежи тесно связана со вниманием к наркотическим веществам. Наиболее активно это проявляется на уровне социально-психологических стереотипов.

Рассмотренные особенности данной компьютерной анимации характеризуют причастность явления к маргинальным формам искусства. Однако оригинальное переосмысление близнечного мифа в поэтике «Ежи и Петруччо» позволяет говорить о том, что явление заслуживает к себе внимания.

## **ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ГОРНОЗАВОДСКОГО КОСТЮМА (РУБЕЖ XIX–XX вв.)**

*Фефилова Т. Ю., Екатеринбург*

Процессы модернизации, трансформации и, наконец, становления региональной культуры считаются при анализе ее основных форм, явлений, ее репрезентирующих. При этом репрезентантами культуры могут выступать как люди, ее носители, так и вещи – артефакты, порожденные ей. Одним из таких артефактов выступает костюм. Костюм является одновременно и порождением конкретной культуры и выразителем ее духовной жизни. Он помогает исследователю постичь не только внешний характер культуры, но и ее внутреннюю динамику, этапы ее развития.

XIX век стал периодом, когда из отдельных костюмных комплексов разных регионов Российской империи под мощным влиянием процессов европеизации и модернизации формируется особый тип костюма, который можно назвать не только уральским, но горнозаводским. Можно сформулировать несколько его основных черт, отличающих сложившийся костюм от костюма других регионов России.

Процесс модернизации традиционного костюма в европейской России охватывает все слои населения лишь на рубеже XIX – XX веков, в то время как на горных заводах костюм модернизируется уже с середины XIX столетия. Мужчины во второй половине века носят косоворотку с брюками европейского покроя, а женщины по праздникам одеваются в платья европейского покроя, а в будни сочетают костюм, состоящий из юбки и кофты с традиционными головными уборами типа повойника или моршня.



Костюм уральских крестьянок к концу XIX века отличается от костюма рабочих лишь тем, что кофта с юбкой выступают в этой среде и в качестве повседневного и в качестве выходного наряда, вытеснив традиционные костюм даже из праздничного комплекса.

Параллельно с процессом модернизации традиционный костюм, не используемый даже в качестве праздничного, удерживает свои позиции в обрядовой практике староверческого населения. Традиционный «моленный» костюм остается в обиходе староверов вплоть до середины XX века.

На Урале так и не прижился сформировавшийся на рубеже XVIII – XIX веков своеобразный костюм русского купечества, сочетающий элементы русской традиционной и европейской одежды. Здесь купцы I и II гильдий принадлежали к элите местного общества, и вне зависимости от вероисповедания, одевались в соответствии и европейской модой. Купечество же III гильдии, по преимуществу придерживающиеся старообрядческих толков, оставалось верным традиционному костюмному комплексу.

Выделенные специфические черты уральского костюма репрезентируют горнозаводскую культуру как таковую. Модернизация костюма уральских рабочих связана, прежде всего, с их желанием выделиться из крестьянской среды, с осознанием себя «особой» группой. Тяжелые условия сложного специализированного производства, «выделяли» мастеровых уральских заводов, костюм же служил знаком причастности к этому производству, символом отличия от «лапотников» – крестьян. Уральский рабочий по самоощущениям был ближе к заводской интеллигенции, чем к крестьянству, а потому и в его костюме традиционные элементы все больше и больше вытеснялись, менялись на «городские».

Долгое сохранение на Урале специфического костюма старообрядчества позволяет говорить не только об ортодоксальном быте этих слоев населения, но и об общем влиянии старообрядческой морали на культуру региона. Этот же фактор оказал решающее влияние на облик уральского купечества, которое не только внешним видом и бытовым укладом, но и нормами морали, а так же манерой поведения, отличалось от купечества европейской России.

Заводская интеллигенция, а особенно горные инженеры и управляющие заводов, выступают на данной территории носителями европейской культурной традиции. Получив образование в столичных университетах или за границей, они в то же время остаются в рамках единого культурного пространства с рабочими – в рамках пространства горнозаводской культуры. Их будничный костюм,

сохраняя внешние формы европейского, по сути, приближается к условиям местного заводского производства, он «русифицируется», чем зрительно сокращает дистанцию между инженером и рабочим, то есть опять же «работает» на производство. Завод стал той осью, вокруг которой строилась вся жизнь в крае. Социальная иерархия, религиозные отношения, домашний уклад, быт и все остальные сферы жизни организовывались по принципу причастности к заводскому производству. Завод, таким образом, выступал центром культурного пространства, точкой отчета, центром осознанного бытия.

## **ОБРАЗ ЦЕЛОСТНОСТИ В ХРИСТИАНСТВЕ (ПО РАБОТАМ К.Г. ЮНГА)**

*Фоминых Е. А., Курган*

Карл Густав Юнг много лет занимался исследованием бессознательного и пришел к выводу, что человек издавна воспринимал проявления душевной деятельности, не зависящей от его воли или побуждений, в качестве демонических, божественных или «священных», т. е. спасительных и целительных. С этой позиции Юнг в целом ряде своих работ рассматривает центральные образы христианства. Он указывает на существование тенденции сводить все архетипы к некоторому центру, самости, последняя манифестируется символикой, которая еще издревле характеризовала и наглядно выражала собой божество. С его точки зрения, Богообраз совпадает с архетипом Самости.

Психологически самость определяется как психическая целостность человека, поэтому ее символом может стать все, что человек полагает более объемлющей целостностью, чем он сам. Это является причиной того, что символ самости не всегда обладает такой целостностью, какая требуется психологическим определением. Необходимо учитывать, о какой эпохе идет речь, если мы хотим определить, является ли образ, в данном случае Христос, действительно символом самости, соответствует ли он тотальности, как она видится в данном обществе, при его данном состоянии.

Юнг отмечает, что «Христос сам был целостностью» в допсихологические эпохи. Это доказывают и символика (атрибутами Христа являются единосущность с Отцом, соичность ему и сыновние с ним отношения, непорочное зачатие, распятие, Агнец, приносимый в жертву меж двух крайностей, Единое, разделившееся на многое, и т. п.), и феноменология прошлого, для которого зло было *privatio*

boni. Оно считалось просто «случайным отсутствием совершенства», а в некоторых протестантских сектах и вовсе было исключено. С развитием психологического критицизма становится понятно, что Христос не может в наше время служить действенным символом самости, теперь он предстает всего лишь ее иллюзорным субститутом.

Образу Христа недостает темной стороны, которая была отброшена, но которая предстает как «дополнение к яркой, но односторонней фигуре Спасителя». Для восстановления «равновесия» существует Антихрист как тень самости, темная половина человеческой целостности. Интересно также отметить, что существует целый ряд предметов, птиц и животных, которые могут означать как Христа, так и Дьявола; просто в каждом случае внимание уделялось различным свойствам объекта, принимавшего символическое значение.

Еще один вариант психической целостности, который нам представляет христианство – это образ Девы Марии. Она выступает как женский вариант идеальной личности или самости, и имеет частично ту же символику, что и Иисус Христос. Впрочем, существует ряд трудностей с интерпретацией Девы Марии в качестве символа целостности, поскольку женские образы разработаны в христианстве гораздо слабее, чем мужские; в результате описание темной стороны самости оказывается проблематичным. Кроме того, дополнительные сложности возникают из-за ориентации образа Богородицы на мужской принцип перфекционизма, за счет чего утрачиваются чисто женские особенности психики, в частности принцип постоянства, на который особо указывает Юнг.

На определенном этапе Троица также выступала как символ целостности, однако со временем ситуация изменилась, и она уже не может выполнять эту же роль в современной ситуации. Выход за пределы материального мира на определенном этапе развития сыграл свою положительную роль, но впоследствии это сделало Троицу оторванной от реальности, искусственной конструкцией. На протяжении длительного периода развивалась тенденция к обоснованию Четверицы в рамках христианского мировоззрения, т. к. она соответствует изначальному архетипу целостности. Однако пока, несмотря на психологическую потребность, на уровне теологии символ Четверицы разработать не представилось возможным. Итак, в христианстве представлено несколько образов, соответствующих архетипу самости. Исторически эти образы трансформируются и могут получать и терять свое значение целостности для человеческой психики.

## АМЕРИКАНЦЫ ГЛАЗАМИ РУССКИХ (НА МАТЕРИАЛЕ САТИРЫ М. ЗАДОРНОВА)

*Шагабутдинова Е. А., Екатеринбург*

Сегодня кросскультурная коммуникация – явление фактически повсеместное. Поэтому, в целях повышения ее эффективности, особенно важным становится изучение национальной специфики тех или иных лингвокультурных общностей. Один из аспектов такого изучения – это рассмотрение стереотипов, существующих у одной лингвокультурной общности в отношении другой.

Сатира как жанр обращена к общественно значимым явлениям современной ей действительности. Потому в поле сатирического изображения попадает и кросскультурная коммуникация, или, проще говоря, общение людей, разных по национальной принадлежности. Яркие примеры таких столкновений мы находим в произведениях Михаила Задорнова, популярного российского сатирика. В частности, для него принципиально важна оппозиция «русские-американцы», в рамках которой выявляются национальные особенности как тех, так и других. Также на основании анализа этой оппозиции выявляются стереотипные представления, существующие в русском национальном сознании относительно американцев.

Герои текстов Задорнова общаются, сталкиваются в связи со следующими темами: политика, право, сфера обслуживания и быта, нравственные категории. Соответственно каждой из них выделяются следующие национально-культурные особенности образа американцев:

1. Политика: соревновательность как мотив политической деятельности; стремление регулировать международную политику; незаконность действий Америки в отношениях с мировым сообществом, соблюдение только своих интересов.

2. Право: большая степень регламентированности жизни; законопослушность.

3. Сфера обслуживания и быта: налаженность, автоматизированность сервиса; трудолюбие; оторванность от «природы», т. е. от истинного, природного, от корней; неприспособленность к трудностям, неизобретательность.

4. Нравственные категории: подмена духовных ценностей материальными, подмена духовности телесностью; смеховая культура: смех, направленный на объект; патриотизм.

Черты, общие для всех сфер (или практически для всех) таковы: практичность, прагматичность; выраженное стремление обезопасить себя; определяющее значение профессиональной принадлежности; национальный эгоцентризм, чувство превосходства над другими нациями; ограниченность мышления, интеллектуальная неразвитость, малоинформированность; неприятие «не своего», того, что не укладывается в привычные рамки; стремление во всем полагаться на технику.

Все перечисленные особенности в совокупности и составляют образ американца в видении русского человека, обозначающийся при анализе сатиры Михаила Задорнова.

При этом любопытно отметить, что, несмотря на то, что объектами осмеяния являются как русские, так и американские персонажи, фактически всегда оказывается очевидным превосходство русских над американцами. Причем это связано, как правило, с такой чертой американцев, как недалекость, неподготовленность к внешним сложностям.

Ущербность американцев передается через выбор лексических единиц, которые зачастую экспрессивны, носят сниженный характер, подчеркивают негативную оценку. Экспрессивность может быть выражена как непосредственно самой лексемой, так и с помощью уменьшительных суффиксов, передающих значение пренебрежительности.

В целом американцы в произведениях Михаила Задорнова предстают как бездуховные, неумные прагматики. Налицо отрицательный гетеростереотип. Автостереотип русских при этом положительный с оттенком превосходства. Безусловно, такое видение во многом задается характером материала. Тем не менее, тот факт, что писатель пользуется необычайной популярностью у российской публики, свидетельствует о том, что такие стереотипы вполне соответствуют представлению об американцах в сознании русского человека.

## **СИМВОЛИКА РУССКОЙ ДУХОВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ПРАВОСЛАВИЯ**

*Шарапова О., Екатеринбург*

Вопросы символики в православной певческой традиции являются актуальными для культурологического знания.

Символ в музыке являет собой одну из ее интереснейших особенностей: опознание и проникновение в суть символа доступно лишь небольшому числу людей, но и они понимают его в основном на интуитивном уровне. Символ в духовном пении, его трактовка передавались устно, от одного поколения к другому, что является значимой частью бесписьменной певческой традиции. Общекультурная и общемировая значимость духовного пения, как части наследия православной культуры, требуют более глубокого изучения.

Музыка – специфический вид искусства, для которого символ – всеобщий признак, проникающий во все ее аспекты. Символы в русском духовном пении функционируют на нескольких уровнях: на уровне нотной записи (визуальный уровень), уровне исполнения (вербальный уровень) и принципе расположения хоров (что проявляется в антифонном пении), способе передачи звука (с солирующим голосом или без него).

Особую область функционирования символов представляет колокольный звон и сам колокол. Так, в богослужебных книгах колокол называется кампан, что этимологически связано с названием римской провинции Кампания, где добывалась лучшая медь для колоколов, с греко-латинским названием поля – *сапрі* и с названием растущего на полях цветка колокольчик – *сампанула*. Есть мнение, что название колокола (кампан) обусловлено тем, что, как по полю беспрепятственно может идти человек, так по воздуху свободно распространяется звук колокола. По своей внешней форме колокол – не что иное, как опрокинутая чаша, из которой как бы изливаются звуки, несущие в себе Божию благодать. Здесь нужно обратить внимание на чашу как символ. Ее образ присутствует на Тайной Вечере, она является символом Искушения.

Символика в русской православной певческой традиции проявляется в способах выражения этих символов, в том, какое место они занимают в литургическом действе, в самом акте пения и его графическом воплощении. Музыкальный символ является носителем культурной памяти, народных и церковных традиций, обращение к нему обогащает представление о месте духовного пения в русской культуре.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Банных Л. А.</i> ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ГРАФИКИ	3
<i>Богатырева А. В.</i> РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАУРАЛЬЯ (ТВОРЧЕСТВО Н.ЩЕТИНИНОЙ)	5
<i>Бородин А. Б.</i> ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА НА МУЗЫКАЛЬНОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ	7
<i>Быстрова Т. Ю. , Сурков А. , Котова А., Шелепанова А., Тимченко А.</i> КОМПЛЕКСНЫЙ ПРОЕКТ «АРХИТЕКТУРА – РЕКЛАМА – ЧЕЛОВЕК: ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ГАРМОНИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ	9
<i>Ваганова И. Ю.</i> ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИКИ	13
<i>Демченко А. В.</i> МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА УЧАЩИХСЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ПЕДКОЛЛЕДЖА	15
<i>Доброва М.В.</i> ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ	17
<i>Егорова Е. С.</i> КОНЦЕПТ ЛЮБОВЬ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО	19
<i>Иванова Н. С.</i> ЖАРГОН КАК ЯВЛЕНИЕ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ	21
<i>Изюрова О. С.</i> МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВКУСЫ ПОДРОСТКОВ-ВОСПИТАННИКОВ ДЕТСКОГО ДОМА	23
<i>Ильина О. В.</i> СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ В ГАЗЕТЕ «КОММЕРСАНТЪ»	25
<i>Казаринова Т. А.</i> МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ	27
<i>Кордюкова Н. И.</i> КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО	29

<i>Кукаева О. Г.</i> МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УДМУРТИИ В ТЕМАТИКЕ ПРЕДМЕТА «МУЗЫКА»	30
<i>Кудреватых А. Н.</i> ОЧЕРК «ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ И ХОЛОДНЫЙ» КАК ЭТАПНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ Н. М. КАРАМЗИНА	32
<i>Кулинич А. И.</i> ЛИЧНОСТЬ А. И. КОЧЕШЕВА В КУЛЬТУРЕ ЗАУРАЛЬЯ	35
<i>Ланских А. В.</i> КОНФЛИКТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЧАСТНИКОВ РЕАЛИТИ-ШОУ «ЗА СТЕКЛОМ»	37
<i>Мурзин А. А.</i> НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ ГОРНОЗАВОДСКОГО НАСЕЛЕНИЯ СРЕДНЕГО УРАЛА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	38
<i>Мякотных О. В.</i> «ПРОЩАНИЕ С ИТАЛИЕЙ» Н. П. ОГЕРЕВА В КОНТЕКСТЕ ПУШКИНСКОЙ ТРАДИЦИИ	41
<i>Неверова Т. В.</i> СМЫСЛ ЗЛО В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. ПРОХАНОВА	43
<i>Павлова Н. С.</i> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИННОВАТИВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. КАФКИ, П. ВАЙСА, Б. ШЛИНКА)	45
<i>Парамонов И. Ф.</i> ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	46
<i>Парамонова А. Е.</i> ОБРАЗ РЕГИОНА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	49
<i>Полухина В. В.</i> К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ «ИГРОВОЙ ФРАЗЕОЛОГИЗМ»	51
<i>Полякова А. В.</i> ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ АНОНС ФИЛЬМА: ИНФОРМАЦИОННЫЕ И ВОЗДЕЙСТВУЮЩИЕ КОМПОНЕНТЫ	52
<i>Порозов Р. Ю.</i> ГОРОД КАК ЗНАКОВОЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО	54
<i>Порозова М.</i> ЭСТЕТИКА ДРАМАТУРГИИ Л. АНДРЕЕВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	56




<i>Русакова О. Л.</i> РОЛЬ МУЗЕЕВ В РАЗВИТИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА ДЕТЕЙ	59
<i>Рязанова А. А.</i> МОДЕЛИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ: РОЛЬ ДИЗАЙНЕРА В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМЫ «ЧЕЛОВЕК – ТЕХНИКА»	61
<i>Серикова Е. А.</i> ВОЗМОЖНОСТЬ ОРГАНИЗАЦИИ ЗОН КРАТКОВРЕМЕННОГО ОТДЫХА В ШАРТАШСКОМ ЛЕСОПАРКЕ ЕКАТЕРИНБУРГА	63
<i>Симбирцева Н. А.</i> ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)	65
<i>Скобелева М. Л.</i> КАРИКАТУРА И ЭПИГРАММА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: ГОРИЗОНТЫ ТВОРЧЕСКОГО «Я»	67
<i>Смирнова М. П.</i> ЧЕРТЫ ТАБЛОИДНОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ ИЗДАНИЯХ	69
<i>Снитко С. А.</i> ПЕСНЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОБЫЧАЕВ И ОБРЯДОВ КАЗАХСКОГО НАРОДА	71
<i>Столбова В. Ю.</i> УСЛОВНОСТЬ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ	73
<i>Сурков А.</i> ЕКАТЕРИНБУРГ И ЕВРОПА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНО-РЕКЛАМНОГО ПРОСТРАНСТВА КРУПНЫХ ГОРОДОВ	76
<i>Третьяков А.В., Чадова А.В.</i> КОМПЬЮТЕРНЫЕ АНИМАЦИИ «ЕЖИ И ПЕТРУЧЧО»: ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ БЛИЗНЕЧНОГО МИФА	78
<i>Фефилова Т. Ю.</i> ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ГОРНОЗАВОДСКОГО КОСТЮМА (РУБЕЖ XIX–XX вв.)	80
<i>Фоминых Е. А.</i> ОБРАЗ ЦЕЛОСТНОСТИ В ХРИСТИАНСТВЕ (ПО РАБОТАМ К.Г. ЮНГА)	82
<i>Шагабутдинова Е. А.</i> АМЕРИКАНЦЫ ГЛАЗАМИ РУССКИХ (НА МАТЕРИАЛЕ САТИРЫ М. ЗАДОРНОВА)	84
<i>Шарапова О.</i> СИМВОЛИКА РУССКОЙ ДУХОВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ПРАВОСЛАВИЯ	85

## НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Человек в мире культуры  
Материалы науч. конф. молодых ученых,  
28 октября 2005 г., Екатеринбург

Ответственные за выпуск: Л.М. Кетова, И.Я. Мурзина,  
Н.С. Смольникова

Компьютерный набор и верстка: Н.А. Симбирцева.

Подписано в печать 10.10.2005. Формат 60х4 1/16  
Бумага для множительных аппаратов. Гарнитура *Times New Roman*  
Печать на ризографе. Усл. п. л. 4,0. Тираж 100 экз. Заказ   
Отпечатано в отделе множительной техники  
Уральского государственного педагогического университета  
620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
E-mail: uspu@diapup.utk.ru



